الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات *قسم اللغة العربية و آدابها*

شعرية الزمان و المكان عند أحلام مستغانمي

" فوضى الحواس " - نموذجا-.

رسالة مقدمة إستكمالا لمتطلبات شهادة الماستر

في الأدب الحديث و المعاصر.

<u>من إعداد الطالبتين</u> :

- فطيمة خرباش
- أسماء خرباش .

<u>تحت إشراف الدكتورة</u>:

عليمة قادري

شعبة الأدب العربي

تخصص الدب الحديث و المعاصر

<u>ماي 2011</u>



« ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي و لم نجد له عزما .»

صدق الله العظيم



اللهم إني أسألك علما نافعا ، و رزقا طيبا و عملا متقبلا
، اللهم أنفعني بما علمتني و علمني ما ينفعني و زدني علما ، اللهم
لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحزن إن شئت سهلا ،
اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا
أخفقت ، اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق
النجاح ، اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي ،
اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار و امنحني شجاعة
العفو إذا أساء الناس إلي .

آمين يارب العالمين

أسماء + فاطمة


مقدمة

مقدمـــــة :

أولى مراحل البحث و أصعبها اختيار الموضوع الجدير بمذكرة الماستر ، الذي بإمكانه أن يفتح مجالا رحب للسؤال قصد الوصول إلى إجابة .

و قد كانت وجهتنا أول الأمر الأدب العربي في شقه الشرقي و لكننا غيرنا المسار حيث استوقفنا الأدب الجزائري بحكم قيمته الفنية من ناحية ، و بحكم علاقته بالوطن من ناحية أخرى ، تداوله الروائيون و كتبوا فيه ، فكان للرواية النصيب الأوفر ، طرحوا من خلالها مشاكلهم بحيث أطلقوا العنان لأقلامهم و خيالهم ، ونقلوا الراهن الجزائري الذي تميز بأزمة حادة أدت إلى كتابة إبداعية خاصة ذات صيغة فنية جديدة ، فتغير المنحى الكتابي في المرحلة الراهنة ، و أصبح للنص الروائي شعار للخروج عن المألوف و ذلك من أجل خلق صيغ جديدة غير مألوفة في القول التعبيري الروائي .

و تعد الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب ، إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحضى بشعبية كبيرة ، و الأكثر رواجا و تأثيرا على الملتقى لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ، و مشاكله ، و من السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس الروائي ، لكن يبدو أن تقديم مفهوم للرواية أمر من الصعب تحقيقه ، إذا لم نقل مستحيلا و ذلك نظرا للمعاني التي اتخذتها الرواية عبر مسيرتها التاريخية و لأن الرواية في كل عصر تأخذ صورة مميزة ، و تكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية عبر عصر سابق ، و لكن هذا لا يعني أننا لا نستطيع أن نقدم مفهوما لهذا الجنس فما هي إذن الرواية ؟ و ما هي مراحل تطورها و نشأتها ؟ و ما هي الاتجاهات و الخصائص التي قامت عليها ؟

و تعتبر الرواية جنس أدبي حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى ، و هذا راجع لأسباب تاريخية روجت للكتابة بالفرنسية على حساب اللغة العربية ، إضافة إلى ذلك أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي مما أثر على الدب الجزائري بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة ، إذ كان معظم الكتاب مهتمون بالقضية الآنية ، و هي الحرية و لم تتح لهم الفرصة للكتابة الفنية ، و رغم ظهور هذا الجنس متأخر في الجزائر فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم و معاناتهم الواقعية لأن الرواية مرآة عاكسة للواقع ، إذ نجد الرواية الجزائرية جسدت الواقع الجزائري رغم أنها حديثة النشأة مقارنة ببعض الدول العربية و حتى الغربية ، و قد استطاعت أن تفرض مكانة مرموقة ضمن

النصوص الروائية العربية و العالمية على غرار « الزلزال » ، « اللاز » للطاهر وطار ، « ذاكرة الجسد » ، « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي ..... و روايات أخرى لكتاب كبار كثر . إذا كانت الرواية قد جسدت الواقع فما هي علاقتها بهذا الواقع ؟

كل هذه الأفكار انطوت تحت لواء مصطلح الشعرية بوصفه مصطلحا متسلحا بأدوات إجرائية ، تمنح النص الأدبي تميزه و تفرده التي يعمل بها الناقد النقيب في الأعمال الروائية بحثا عن فجوات التوتر التي ينشئها الروائي و ذلك لخلق شعرية روائية على مستويات عديدة مدرجة في المتن الروائي كصيغ التعبير و أنظمة و ترتيب الزمن و دلالات المكان . و عليه تم اختيارنا لرواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي نموذجا للتحليل و الدراسة الشعرية: زمانها و مكانها و هذا نظرا لتميزها الفني .

أما السبب الثاني لاختيارنا لهذه الرواية هو فضولنا لمعرفة الكاتبة أحلام مستغانمي و التي نسمع عنها الكثير من الجدل القائم حول رواياتها ككل و إذا كانت هذه الروائية قد جعلت زمان و مكان روايتها شعرية فما المقصود بهذين المصطلحين ؟ و كيف نظر الغرب و العرب لهذين المصطلحين ؟ و ما علاقة هذان المصطلحان بهذه الرواية ؟ و من أي جانب استمدت أحلام مستغانمي شعرية زمانها و مكانها ؟ .

و الدافع الكبير الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات ، و إن وجدت فهي قليلة جدا ، و هناك سبب آخر دفعنا إلى هذه الرواية هو إعجابنا الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي و رغبتنا في إضافة شيء جديد و مفيد في الدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية و خاصة الرواية النسوية و لو بمساهمة بسيطة و قليلة .

و لا يمكن لأي باحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه ، و على هذا الأساس فقد واجهتنا مصاعب في بداية هذا البحث أولها في اختيار عنوان هذا الموضوع ، صحيح أن اهتمامنا كان موجها نحو الرواية الجزائرية لكن لم نستقر عند روائي معين ، و بقينا مترددين بين الأسماء ، و لأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديد أو يختار موضوع تطرق إليه من قبل بشرط الإضافة المفيدة و المثيرة فيه ، و بمساعدة أستاذتنا وقع اختيارنا على موضوع شعرية الزمان و المكان في رواية أحلام مستغانمي « فوضى الحواس » نموذجا ، و في الأخير الصعوبة التي تقف كحجرة عثرة في طريق الباحث و التي يعرفها الجميع و هي صعوبة الحصول على المراجع التي تفيد هذا البحث ، و بعض التهاون و اللامبالاة من بعض عمال

المكتبة المركزية .

و بناءا على هذا الطرح اشتمل البحث على مدخل و فصلين ، و سنتناول في المدخل مفهوم الشعرية و الرؤية الشعرية في طروحات النقاد الغربيين و كذلك تحدثنا عن تجليات الرؤية الشعرية في طروحات النقاد العرب .

أما الفصل الأول قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول الرواية من حيث المفهوم ثم نشأتها في الأدب الغربي و نشأتها في الأدب العربي و بعدها نشأت الرواية في الأدب الجزائري .

أما المبحث الثاني فكان محطة للحديث عن حياة الروائية " أحلام مستغانمي " من حيث [مولدها ، نشأتها و دراستها و أهم أعمالها] ثم تقديم ملخص لرواية « فوضى الحواس » التي نحن بصدد الدراسة لها .

في حين كان الفصل الثاني موضوع للحديث عن فضاءات الرواية ، كان مقسما إلى مبحثين تحدثنا في المبحث الأول عن الزمن من حيث المفهوم و في الدراسات الحديثة ثم الزمن في رواية « فوضى الحواس » من حيث الترتيب الزمني و الديمومة ، في حين كان المبحث الثاني تحدثنا فيه عن المكان من خلال مفهومه و مصطلحاته و المكان في الرواية و مدى تأثيره فيها .

و في الأخير تم إعداد خاتمة النتائج المتوصل إليها من خلال المدخل و الفصلين ، و كان بحثنا محاولة جادة لتركيب شعرية الزمان و المكان داخل وحدات رواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي .

و بقي الآن أن نشير إلى أن المنهج المتبع في الدراسة و هو تعامل يتناسب مع النص و طبيعة كل فصل فكان فكان ارتكازنا على القراءة التحليلية الوصفية و من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو كون الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي امرأة رائعة متميزة استطاعت أن تفرض نفسها كأحد الأصوات الروائية العربية الناجحة ، حيث تربعت على عرش الكتابة فحين نقرأ لأحلام نعرف كم سهرت آلام و أمال الجزائر و من ذاتها المتوهجة و من ثقافتها المتنوعة .

و كان اعتمادنا في هذه القراءة على مراجع تنوعت بين عامة تخص الشعرية منها : « الشعريات و السرديات » للدكتور " يوسف وغيسي " ، و « في الشعرية » لــــ " كمال أبو ديب " و « الشعرية العربية » لأدونيس و كذا " سيزا قاسم " في بناء الرواية بالإضافة إلى "

الصادق قسومة " في كتابه « نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي » و بين مراجع تهتم بتقديم الأدوات الإجرائية للمنهج العلمي مثل كتاب " عبد المالك مرتاض " في « نظرية الرواية » و كذا " جيرار جنيت " في « خطاب الحكاية »

أما النوع الثالث من المراجع فهي خاصة ، أولت العناية و الدراسة النقدية للروائية التي نبحث فيها و هي أحلام مستغانمي « فوضى الحواس » أو الأدب الجزائري عموما منها " حسن بحراوي " « بنية الشكل الروائي » فهذه المراجع أنارت دربا و مكنتنا من بعض أدوات و تقنيات الدراسة العلمية الموضوعية .

و خلال هذه الرحلة الطويلة و الشاقة و الممتعة في الوقت نفسه كانت الأستاذة الفاضلة الدكتورة : " عليمة قادري " تتابع خطواتنا ، تمدنا بالنصح و التوجيه و تمدنا بالمصادر و المراجع ، و تسارع إلى قراءة و تصويب ما نسلمه لها ، و إننا نجد الفرصة مواتية لشكرها، فأي فصل حققه البحث فإن جزءا كبيرا يعود إلى اجتهادها و تحفيزها و تشجيعها .


المدخل

مدخل

1. مفهوم الشعرية

2. الرؤية الشعرية في النقد الغربي.

3.الرؤية الشعرية في النقد العربي.

1. مفهوم الشعرية

إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد بل هو قديم لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه ، و الذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر ، فالشعرية هي انفتاح و تأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى ، و أبرزها الشعر كجنس أدبي قديم ، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها مما حقق لها قدر كبير من الغنى و الطرفة و المتعة.

و الرواية بفضل مرونتها استضافت و استثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعادا جمالية ووسمها بسمات جعلت بعض الروايات تختلف عن بعض الأجناس الأدبية الأخرى.

فالشعرية ظاهر فنية في النصوص ، هي إذن ظاهرة تفاعل بين الشعر و النثر أي الشعر و النثر يجتمعان في خطاب واحد و يحدث التداخل و التلاحق « تأتي "الشعرية " » في طليعة المصطلحات التي تبوأت مقاما أثير من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر ، حتى غدا كل فيها سهلا ممتنعا ، و أضحت الشعرية من أشكال المصطلحات وأكثرها زئبقية و أشدها ، بل انغلق مفهومها و ضاق بما كانت معه » [(1)] ومن هذا المنطلق تأتي كثيرا من التساؤلات التي تتساءل حول المفهوم الحقيقي للشعرية أو بمفهوم آخر ما هي الشعرية ؟ و ما موضوعها ؟ و في أي إطار يمكن إدراجها ؟ و هل الشعرية مرادفة للأدبية أم لا أو هل هي أشمل منها أم أخص ؟ أهي علم الشعر أم علم النثر أم هي علمهما معا ؟

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945 و ظل عن الإبداع الأدبي لأن الأدب صار بدون مالك ، فوجدوا الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي سمى كتابه « فن الشعرية » أو " الشعرية ".

و لا شك أن ما أتت على تناوله الدراسة المستفيضة للشعرية كمصطلح مستخدم منذ أرسطو مرورا "بالقرطاجي" و قدامة "ابن جعفر" و "البرجاني" ، وما قيل عن استلهام "ياكوسبون" لنظرية المعاني و البلاغة و التأسيس عليهما في مجال اللسانيات الحديثة و ما اعتمدته الأسلوبية .

---

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات.قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة منشورات السرد العربي، 2007،ص5.

و من ثم الجمالية و كذلك إفراد الحديث عن شعرية التماثل و من ثم شعرية الانزياح و الفجوة « بيدا أن ما هو مهم هنا أن الشعرية لو انتهت قوانين لتفسير و ضبط الشعر متناولة النص ذاته و لا علاقة لها بما هو خارج ذلك فإنها تكون قد استوفت الغرض تماما » . [1]

إذا ما انتقلنا إلى كتابات النقاد الغربيين و بحثنا عن تجليات مدلول مفهوم الشعرية نجد أن " جون كوهن " انطلق في تعريفه للشعرية من الأسلوب فهو يرى أن : « الشعرية علم موضوعه الشعر ، و أنما علم الأسلوب الشعري » [2]

أما تعريف "جيرار جنيت" للشعرية فهي : « مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي تنتمي إليها كل نص و نذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية . » [3]

وعليه فإن التطور ، و التعاقب في مصطلح الشعرية جعل الكثير من هذه التعريفات صحيحة ، بالقياس إلى مكانه وزمانه ، ومدارسه و شعرائه .

« ثم إن الشعرية لا تنقضي بانقضاء الزمن الذي تتسلط فيه ، ليست كالعلوم الإنسانية و إنما هي قد تعود بلبوس آخر ، و موجة أخرى أشد عتوا و دفعا ، و قد غابت شعرية أفلاطون زمانا ليس قصيرا بسبب هيمنة شعرية أرسطو ولكنها عادت بقوة و بصورة جديدة في نظرية « الإلهام » في الرومانسية ، لتعيد للشعر الغنائي الكثير من الحقوق التي استعملها أرسطو في كتابه « فن الشعر » ، وهكذا فالشعرية تتجدد بتجدد المذاهب ، و تعتني بها و تتنوع و لذلك فإن مصطلح الشعرية متجدد ، و هو في نهاية المطاف معنى بدراسة البنية أولا و أخيرا ». [4]

---

(1) أيمن البدي : الشعرية و الشاعرية ، الترون للنشر و التوزيع،المركز الرئيسي عمان الأردن طبعة 1، 2006،ص23.

(2) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1986،1،ص16

(3) عصام شرنح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت، أسبوعية البديل، العراقي ، العدد 21013 ، 2006، نقلا عن منى بشلم: شعرية القضاء في مقدمة الدغائن رسالة ماجيستر، جامعة قسنطينة 2009 ،ص3.

(4) خليل موسى : جماليات الشعرية،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سلسلة الدراسات (4)،2005، ص 23 .

2 . الرؤية الشعرية عند النقاد الغربيين

حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا ، نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح ، معتمدة على آراء " أرسطو" محاولة تطويره ، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا ودلالة خاصة و لهذا نجدهم قد أثروا مصطلح الرؤية الشعرية بدلالات غنية تبدو للعيان من أن الحداثة قد بنيت فعلا على مثل هذه المدلولات ، و التي تعج بها الرؤية الشعرية .

وعليه فالشعرية تعود جذورها إلى " أرسطو" الذي سمى كتاباته Poetiks (فن الشعر) و أول ظهور لهذا المصطلح كان في : « مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني ».[1]

و نجد " صلاح فضل " في كتابه « أساليب الشعرية المعاصرة » يرى : « أن إشكالية الفعل الشعري في تقدير " جريماس " تتوقع داخل اللوحة النمطية للخطاب ، و لا يمكن التعرف على خاصيتها المحددة الملتقطة بشكل حدسي ، إلا في انبثاق أثرها عن وضع بنيوي خاص بالخطاب الذي يقدمها ».[2]

كما يرى أيضا أن " فان ديجك " : « مؤسس علم النص ، يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشعر ، و باعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي ، فالتميز النظري بين البنية السطحية و العميقة للنص يمكن تقديره أن يحل مشكلات تقليدية عديدة من نظرية الأدب عموما ، و في الجانب الأسلوبي يمكن أن تكمن تحتها جمل عديدة تتطلب بالتاي تأويلات كلية و شكلية متنافرة و على العكس من ذلك فإن جملة واحدة عميقة تخضع لتحويلات كثيرة تتجلى على السطح بأشكال مختلفة ».[3]

ومن بين النقاد الغربيين الذين عنوا بالشعرية : " جون كوهن " الذي انطلق في تعريفه من الأسلوب الذي يقوم على منطلق الانزياح و هذا الأخير يعني الخروج عن المألوف ، و خرق القاعدة العادية فهو عني بالشعر في حين أقصى النثر من خانة الشعرية ، لأن لغته عادية لا تحدث آثار جمالية بعكس الشعر ، فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحراف ، لذلك نجد أساليبه

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع نفسه،ص10.

(2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (القاهرة)، 1998، ص21.

(3) صلاح فضل : المرجع نفسه،ص23 .

تحمل قيما جمالية و يقول في هذا الصدد أن الشاعر : « لا يتكلم مثل الآخرين ، وأن كلامه غير طبيعي ، حيث يتحول الواقع إلى حكم يتمازج فيه المعقول و اللامعقول » . [1]

و قد وضع " جون كوهن " نظرية الشعرية معيارا لتمييز النثر عن الشعر.

غير أن " تودوروف " يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية ، و تحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر و النثر ، حيث يقول في هذا الصدد :« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي ، أي الخطاب الأدبي ، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ، و ليس العمل إلا إنجاز من انجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ». [2]

و لهذا نستطيع أن نقول أن مفهوم الشعرية عند " تدوروف " هو التركيز على البيانات الكامنة ، في الخطاب الأدبي ، أي شرح جوهر الأدبية ، فتكون اللسانيات مختصة باللغة ، بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب .

في حين نجد أن " جيرار جنيت " حاول أن يقدم دراسة للنص ، انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي ، الذي ينتمي إليه كما تهتم الشعرية بتقاطعها مع الأجناس الأخرى ، و يسمى ذلك « بالمتعاليات النصية » ، أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية الأخرى ، وعليه قد اتفق " جيرار جنيت " مع " تدوروف " في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب ، لكن " جيرار " أشار إلى تداخل الأجناس الشعرية ، و الشيء الذي ميز " تودوروف " هو مصطلح الأدبية التي أشار إليها .

و خلاصة القول أن مفهوم الشعرية تطور في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية ، نظرا لتغيير المنطلقات و التصورات الذهنية ، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة ، لذلك أصبحت الشعرية منهجا له أدواته ، و أساليبه الإجرائية ، انطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص من حيث تركيبته الداخلية.

---

(1) جون كوهن: المرجع السابق، ص37.

(2) تنر فيطان تدوروف: الشعرية، ص23، نقلا عن : نسيمة علوي : شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني " رواية التبر، رسالة ماجستر ، ص10. .

3. الرؤية الشعرية عند النقاد العربيين :

إن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي ، لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي نستثني من ذلك "حازم القرطاجني " الذي أتاح له اتصاله بأرسطو ، حيث ذكر المصطلح في المنهج ، فظهرت الإرهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم استنادا لوظيفة الشعر سابقا ، لم يتخط الناقد حواجز الذوق العربي العام ، و لعل ذلك راجع إلى طغيان أدبية المنطوق ، على أدبية المكتوب لأن الشعر عند النقاد العرب القدماء نص شفوي غير مكتوب ، لكن الشفوية لم تدم طويلا ، حيث ظهرت دراسات حديثة أولت الاهتمام بالأثر الكتابي ، وزاوجت بين المعنى والمبنى ، إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في تراثنا العربي كمصدر صناعي في كتاب « منهاج البلغاء و سراج الأدباء » لــ " حازم القرطاجي " ، وقد لحقت جهود القرطاجني العديد من المجهودات التأصلية للأبحاث النصية العربية.

وقد شهد ترجمة مصطلح الشعرية Poétique إلى العربية عدة إشكالات تتعلق برؤية المترجم الأديب إلى واقع الإبداع في النصوص الحديثة ، إذ رفض العديد من النقاد ترجمة اللفظة إلى الشعرية ، على رأسهم الدكتور " عبد الله محمد الغدامي " لأن الكلمة توحي مباشرة إلى الشعر ، فهو يقترح مصطلح جديد Poetics ويترجمها بالشاعرية ، لأنها تجمع بين خصائص معينة في اللغة الأدبية سواء في النثر أو الشعر .

لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة ، بل حاول الكثير من النقاد و الدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :

كمال أبو ديب : يعد رائدا في هذا المجال ، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة [مسافة التوتر] و الفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية ، و تحولها لكائن فني متألق و على هذا الأساس يقول : « ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة أو مسافة التوتر و خلق المسافة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة ».[1]

(1) كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 ، 1991، ص38 .

و خلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلاقية و محور الكلية .

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ديب تعتمد على لسانيات النص بمعنى أن النص هو مرتبط بالتركيب ، النحو ، الصرف ، الدلالة ، الإيقاع فنحن نحلل النص بكل جزئياته التي يتكون منها النص .

أدونيس : لقد حاول أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب ، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول : « إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة ، والحداثة الكتابية العامة ، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسسا نقدية جديدة لدراسة النص ، بل ابتكرت عملها للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة ». [1]

ولقد ركز حسين ناظم في كتابه « مفاهيم الشعرية » دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم الشعرية فهي : « محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الحطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ن وبغض النظر عن اختلاف اللغات ». [2]

ولقد تناول معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية عنده وعند غيره : « إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو و نظرية النظم للجرجاني و الأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجني أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ، ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل عند ياكوسون ونظرية الانزياح عند " جان كوهين " و نظرية « الفجوة » مسافة التوتر عند كمال أبو ديب». [3]

(1) علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط2،1989،ص57 .

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص23 .

(3) المرجع نفسه ص22 .

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية و الفكر عند العرب فقال : « تتمثل في ثلاث ظواهر ، تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحو أو بلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي».[1]

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول : « إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية ، فهما صحيحا، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا و ثقافيا و سياسيا ».[2]

ويرى أن الحداثة الشعرية : « نشأت في مناخ أمرين مترابطين تمثل البعد الإنساني الحضاري ، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن ، و تمثل معي وحساسية في آن واحد ، فاستخدام اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثل ، وتفصح عنه ، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القدم ، أو تجاوز أشكاله ، وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم ، أي غير عربية ».[3]

من خلال ما تقدم نلاحظ أنها « لم تنزل عند مدار واحد لا تغادره ، تتركه الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد ».[4]

وخلاصة القول أن هذه وقفة وجيزة لشعرية عربية ، تضرب جذورها أصالة و تطمح في حداثة شامخة ، لتجمع بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة ، لا يشوبها النقص ."

(1) علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص56 .

(2)علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص 79 .

(3)علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص 56 .

(4) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص9 .


الفصل الأول

الفصل الأول: الروا ية و الرواية
عند أحلام مستغانمي

* المبحث الأول: الرواية
  - مفهومها
  - نشأتها.
  - و أهم عناصرها.
* المبحث الثاني :
  - نبذة عن الحياة أحلام مستغانمي
  - أهم أعمالها .
  - ملخص درس الحواس .

المبحث الأول: الرواية

1. مفهومها :

أ.لغة .

ب. إصطلاحا.

2. نشأة الرواية :

أ. عند الغرب.

ب. عند العرب.

3. نشأة الرواية في الجزائر .

4. أهم عناصرها .

1. مفهوم الرواية:

أ / لغة :

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم : «روى على البعير ريا استسقى ، روى القوم عليهم و لهم : استسقى لهم الماء ، روى البعير ، شد عليه بالرواء ، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي جملة و نقله فهو راو (ج) رواة ، و روى البعير الماء ، رواية حمله و نقله ، و يقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا : أي أنه قتله ، و روى الزرع أي سقاه ، الراوي ، راوي الحديث ، أو الشعر حامله و ناقله (ج) رواة ، و الرواية هي القصة القصيرة ».[1]

و جاء في لسان العرب لابن منظور : « مشتقة من الفعل الثلاثي روى ، و قال " ابن السكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ، و يقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء ، و يقال روى فلان شعرا ، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه . »[2]

و قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر ، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته .

ب – اصطلاحا :

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة و حضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى و هي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية ، و تصوير حي لانطباعات الكفاح و المعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية و يبلورها و يبين ملامحها و مميزاتها ، و عبر ضمير الحياة الأدبية ، حملت إلينا رسالة الدب ، ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته . لذلك وجد الكثير من النقاد و الدارسين صعوبة في تحديد رقيق و شامل لها و ذلك لتعدد اتجاهاتها و تطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور منهم " أمينة يوسف " تعرفها بأنها : «فن نثري تخيلي

(1) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النحار، المعجم الوسيط:المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول، ج1، ص384 .

(2) ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر دريسروت ط1، ص ،ص ص، 282،280،281.

طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة ، و هو فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضا ، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ، و ذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية كالقصص ، الأشعار ، القصائد ، المقاطع الكوميدية .....، أو خارج أدبية (كالدراسات عن السلوكات ، النصوص البلاغية و العلمية ....إلخ» (1)

و تعرفها أيضا " مارط روبار " : « بأن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق و هي إلى حد ما غير قابلة للتعريف » (2)

إلا أن البعض منهم قد اجتهد في تعريفها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها : « قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبنا اهتمامنا بتحليل العواطف ووصف الطباع و غرابة الواقع » (3)

إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا و غير مشمل على معنى الرواية الحقيقية و الصادقة المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال و الإحساس بالغرابة .

فما أجمل قول " جورج صاند " حيث قالت :« الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة ، و أنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي و لكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية » (4)

و الرواية في تعريفها البسيط هي « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية ، و تصور ما بالعالم من لغة شاعرية و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ، الزمان و المكان ، و الحدث يكشف عن رؤية للعالم » (5)

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين « يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعم و

---

(1) أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر سوريا، 1997،الطبعة الأولى،ص21 .

(2) الصادق قسومة : نشأة الجنس الر وائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر تونسي، ط2، 2004، ص47 .

(3) مصطفى الصا وي الجويني : في الأدب العالمي ، القصة الرواية، السيرة منشأة المعارف بالأسكندرية ط2، 2002، ج3، ص13 .

(4) المرجع نفسه،: ص13 .

(5) عبد المالك مرتاص: مجل ة الأقلام تصدرتها وزارة الثقافة و الإعلام بغداد ع11-12، 1986، ص24 .

أشمل من النوع » [1] و هي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة و تستدعي في مسارها على عناصر كالشخصيات و الزمان و المكان و الأحداث و التي تكون البنية الأساسية .

2. نشــأة الروايــة :

أ - عنـــد الغـــرب :

لقد كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردهما إلى ذلك العصر الإغريقي ، و الأغلبية منهم من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول و الثاني و الأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر مع " دون كيشون " أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية ، و من الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع ، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر ، و في هذا المعنى يقول أحد الباحثين إن الرواية من حيث هي جنس حديث قد نشأت في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص .

ب –عند العرب :

إن الرواية شأنها شأن كل الأجناس و الأنواع الأدبية قد ظهرت أصولها و بداياتها في معطيات محددة زمانا و مكانا و حضارة انتشرت في أمصار ذات ظروف أخرى في عصور مختلفة و لهذا كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة و لم تكن معروفة في الأدب القديم ، إلا أن هناك ما يعده البعض دخلا في إطار الرواية ، كسيرة عنترة و قصص سيف بن دي يزن ، أو بني هلال و الزير سالم و غيرهم و ليس سوى أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات ، و حلقات الأسمار ، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير ، فكيف نشأت الرواية في أدبنا الحديث ؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي ، و يرجع ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين الصحافة و الترجمة فقد نشر " سليم البستاني " في مجلة « الجنان » التي أنشأها والده المعلم " بطرس البستاني " روايات عديدة منذ 1870 منها (الهيام في جنات الشام – زنوبيا ملكة تدمر – بدور – أسماء ....) و غيرها و كان الفضل

---

(1) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر 1971 ص14 .

منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي ، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية و العباسية و الأيوبية حتى بلغت إحدى و عشرين رواية .

و إذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد " جبران خليل جبران " في « الأرواح المتمردة ، العواصف و الأجنحة المتكسرة » منذ 1908 حتى 1913 ، و بعدها « نلتفت إلى مصر حيث نجد كلا من " محمد حسين هيكل " و الذي يعتبر رائد الرواية المصرية حيث أصدر « رواية زينب » عام 1914 و هي أول رواية عربية ، و إذا كان كتبها قبل هذا التاريخ في باريس » [1] حيث قال : « لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة و لو لا هذا الحنين ما خط تعلمي فيها حرفا و لا رأت هي الوجود » [2]

كما نجد أيضا " طه حسين " في كل من روايته (أديب – دعاء الكروان – شجرة البؤس) فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام ، و تلاه " توفيق الحكيم" في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف – عصفورة من الشرق – عودة الروح و الرباط المقدس)

و في عام 1929 أصدر " محمود تيمور " روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية و للمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب – ثلاثة رجال و امرأة ...) و لا ننسى السوري " معروف الأرناؤوط " في روايته « سيد قريش – عمر بن الخطاب " اللتين ألفهما بين عامي 1929 – 1936 » [3]

و إلى جانب هؤلاء جميعا هناك كتاب عديدون يضيق المجال عن ذكرهم ، و قد أسهم كل من دفع عجلة هذا الفن الذي صدر من منبع واحد و هو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني بدأت الساحة تنتبه إليه ، فانتقلت الرواية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية و عبر المراحل المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها من المقامة إلى مرحلة الانتقال على يد المويلحي في " عيسى بن هشام " و حافظ إبراهيم في " ليالي سطيح " إلى مرحلة

---

(1) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر 1971 ص ص 76-77 .

(2) شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون، دراسة في الرواية المصرية ص14 .

(3) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، ص78 .

اليفاعة عند " جرجي زيدان " في رواياته التاريخية و المنفلوطي في أعماله الرومانسية المعبرة و من ثم الانتقال إلى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين من جيل الوسط و جيل الشباب الذي أصل هذا الفن و دعمه بدماء جديدة نقلته إلى مرحلة النضج الفني و التأصيل السردي » [1]

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب الغربي انطلاقا من نظرية الرواية عند « جورج لوكاتش » و نصوص « آلا نروب غربيه » و غيرهما من الكتاب و النقاد و المنظرين الذين ، كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الأدب الغربي و بد ذلك في الأدب العربي .

« و لا ننسى أيضا الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي إلا أنها أخذت منها شطرا من خصائصها ، كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي و سابقيهم في مصر و سواها شيئا ، و ساعدت المراجع و المصادر الموجودة في المشرق العربي على تأسيس نواة للرواية المغاربية و منها الرواية الجزائرية ، فكيف كانت نشأة الرواية في الجزائر » [2]

3. نشأة الرواية في الجزائر :

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير في الأعمال الأدبية ، خاصة الرواية ، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش ، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي في بادئ الأمر مثل حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1949 و هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية فهذا عمر بن قتيبة يتحفظ في اعتبارها رواية ، و السبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي ، و عدم وجودها على الساحة الأدبية و هذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته واضطهادها ، ثم تبعتها محاولات أخرى في « شكل رحلات ذات طابع

---

(1) شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون، ص14 .

(2) رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي مجلة العلوم الإنسانية عدد 21 جوان 2004، ص ص 66،67.

قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852 ، 1878 ، 1902 » [1] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ، و جدية في الفكرة و الحدث و الصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو و التي ظهرت في الأربعينيات ، حيث تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945 و قد اختلف في ضبط سنة ظهورها ، فهذا احمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة " غادة أم القرى : « و تعتقد انه احمد رضا حوحو كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات ، و ربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني و المؤرخة في 21 / 12 /1362 هــ وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943 » [2]

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية ،و قد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بدية الخمسينات و هي مرحل اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى ، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية «الطالب المنكوب » لعبد المجيد الشافعي سنة 1957 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م

و بعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال و ما بعده مرحلة الستينات التي جمدت فيها الإعمال الأدبية بصفة عامة ، و الرواية بصفة خاصة ، نظرا للأوضاع المزرية و الصراعات المحتدمة بين الأحزاب ، مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي و هي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيراتها في الدول الأخرى ، و لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد ، حيث نجد واسيني الأعرج ، يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات ، و تأخرها إلى السبعينات : «لان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية ، الاجتماعية و الثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد و لا لتسهم في ظهور الرواية ، و لكنها خلقت التربة الأولى ، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات

(1) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، و أنواعا، و قضايا، و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2،ص197 .

(2) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط2، 1988 ،مقدمة الرواية .

الديمقراطية في بداية السبعينات » [1] ، فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا و تنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل و لا من بعد لحد الآن ، و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية ، و في هذا الصدد يقول واسيني الأعرج : « فقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات فكانت الرواية تجسيد لذلك كله »[2]

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينات و الممثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية و هو " الطاهر وطار " و " عبد الحميد بن هدوقة " و " واسيني الأعرج " و هذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين .

عناصــــــر الروايـــــة :

لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية .

1- **الشخصيات** : إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها « فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني ، بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال » [3] و بالتالي فالروائي حر في تكوينها و تصويرها إذن هي من اختراع الروائي .

2 - **الحدث** : يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية [الزمان – المكان – الشخصيات و اللغة] و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط و نهاية ، و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من الأهمية و هناك أحداث حاسمة و أساسية و أخرى توابع ليس لها أهمية .

---

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مبحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، 1986،ص111.

(2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص112.

(3) أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص21.

3 – **اللغة** : و هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها ، و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية و الإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية ، و باستثماراته البلاغية و بنزعته نحو التكثيف ، و الاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة من هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية و نجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية .

4- **الزمان** : و هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة و إن إدراك ...... ضرب من العبث ، و يعد إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد « و هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف المحبكة و عملية الحكي و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة » [(1)]

5- **المكـــان** : و يسمى بالفضاء الروائي ، و هو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع و الشامل ، و تحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي و رسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات و تتكشف من خلالها أبعادها النفسية و الاجتماعية و « هو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد » [(2)]

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الهرم، 2008،ص103.

(2) المرجع نفسه، ص104.

المبحث الثاني أحلام مستغانمي و الرواية

1 - نبذة عن حياة أحلام مستغانمي

و تحولات حياتها خارج الرواية

2 - ملخص الرواية فوضى الحواس

1- ترجمة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي :

ولدت في 13 أفريل 1953 ، كاتبة جزائرية من مواليد تونس ، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري ، حيث ولد أبوها محمد الشريف حيث كان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية ، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 ، و بعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية ، و مع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذا لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) ، و أصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري ال\اي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN

نشأت أحلام مسغانمي في محيط عائلي يلعب فيه الأب دورا أساسيا ، وكانت مقربة كثيرا من أبيها ، و خلالها عز الدين الضابط في جيش التحرير ال\اي كان كأخيها الأكبر عبر هاتين الشخضيتين ، و عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية ، و التي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين ، و محاولة الإنقلاب للعقيد الطاهر زبيري)

عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها من حياته العملية ، و حواراته الدائمة معها ، لم تكن أحلام غريبة عن ماض الجزائر ، و لا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن ، مما جعل كل مؤلفاتها تحمل الحاضر الذي يعشه الوطن شيئا من والدها ، و إن لم يأت ذكره صراحة ، فقد ترك بصماته عليها للأبد ، بدءا من اختياره العربية لغة لها لتتأثر له بها ، فحال استقلال الجزائر ستكون أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة ، و تنتقل منها إلى ثانوية " عائشة أم المؤمنين " لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر ، لكن قبل ذلك سنة 1967 و إثر انقلاب بومدين و اعتقال الرئيس أحمد بن بلة يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية و الإنقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس أعداء . [1]

هذه الأزمة النفسية ، أو الإنهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان ،

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال ، مما أدى إلى الإقامة من حين لآخر في مصح عقلي تابع للجيش الوطني الشعبي كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة ، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة و بما أنها كانت أكبر إخوتها الأربعة ، كان عليها أن تزور والدها في المستشفى المذكور ، و الواقع ي حي باب الواد ثلاث مرات على الأقل كل أسبوع ، كان مرض أبيها مرض الجزائر ، هكذا كانت تراه و تعيشه قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشرة عاما ، و أثناء إعدادها لشهادة الباكالوريا ، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوانها و العائلة حيث تركها الوالد دون مورد ، و لذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد و تقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية ، يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان " همسات " و قد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي ، و ساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري ، الذي وجد له صدا في صوتها الإذاعي المميز و في مقالات و قصائد كانت تنشرها في الصحافة الجزائرية ، و ديوان أول أصدرته سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان " مرفأ الأيام "

و في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة ، بعد أن ساءت حالته ، هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة ، فقد كانت كل نجاحاتها من أجل إسعاده هو ، برغم عملها أنه لن يتمكن يوما من قراءتها ، لعدم إتقانه القراءة بالعربية ، و كانت فاجعة الأب الثانية عندما انفصلت عنه أحلام و ذهبت لتقيم في باريس ، حيث تزوجت من صحفي لبناني ممن يكنون ودا كبيرا للجزائريين ، و ابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها لتعود في بداية الثمانينات لتعاطي مع الأدب العربي من جديد أولا بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السربون ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة " الحوار " التي كان يصدرها زوجها من باريس ، و مجلة " التضامن " التي كانت تصدر من لندن أثناء ذلك وجد الأب نفسه في مواجهة المرض و الشيخوخة و الوحدة ، و راح يتواصل معها بالكتابة إليها في كل مناسبة وطنية عن ذكرته النضالية ، و ذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع الرفاق في قسنطينة [1]

ثم ذات يوم توقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائما بخط أنبق و تعابيره منتقاة ، كان

---

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

ذلك الأب الذي لا يفوت مناسبة مشغولا بانتقاء تاريخ موته ، كما لو كان يختار عنوانا بقصائده في ليلة أول نوفمبر 1992 ، التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائرية ، كان محمد الشريف يوارى التراب في مقبرة العلياء ، غير بعيد عن قبور رفاقه ، كما لو كان يعود إلى الجزائر مع شهدائها بتوقيت الرصاصة الأولى فقد كان أحد ضحاياها و شهدائها الأحياء ، و كان جثمانه يغادر مصادفة المستشفى العسكري على وقع النشيد الوطني الذي كان يعزف لرفع العلم ، بمناسبة أول نوفمبر و مصادفة أيضا كانت السيارات العسكرية تنتقل نحو المستشفى الجثث المشرهة لعدة جنود

التنكيل بهم على يد من لم يكن بعد معترفا لوجودهم كجبهة إسلامية مسلحة

لقد أغمض عينيه قبل ذلك بقليل ، متوجسا الفاجعة ، ذلك الرجل الذي أدهش مرة أخرى الصحفيات عندما سألته من سيرته النضالية ، فأجابها مستخفا بعمره قضاه بين المعتقلات و المصحات و المنافي قائلا : " عن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام فهذا يكفيني فخرا إنها أهم إنجازاتي ، أريد أن يقال أنني أبو أحلام ، أنا أنسب إليها كما تنسب هي لي " [1]

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

2- ملخص الروايـــــة :

فوضى الحواس رواية يجد القارئ نفسه من الصفحة الأولى إزاء قصة حب قصيرة ، من تأليف الساردة و البطلة تقوم على حوار بين حبيبين يمكن اختزال موضوعه حسب عبارة الكاتبة " معركة صامتة تدار بأسلحة لغوية منتقاة "[1] ، و تتعلق القصة بقطيعة مغلقة بين الحبيبين بعد ذلك تبين الساردة أنها كذبت هذه القصة بعد انقطاع عن الكتابة دام سنين و تبدي إعجابها بالقصة التي كتبتها هي بنفسها ، و كذا تبدي إعجابها و انبهارها بشخصية البطل " هو " أو " صاحب المعطف " كما يحلو لها أن تسميه ، فتقول مبدية إعجابها به " ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي ، إنه على قياس صمتي و لغتي ، و مطابق لمزاج حزني و شهوتي "[2] و لأنها تريد أن تخلع ذلك الرجل الذي يشغلها صمته ، و تواصل كتابة تلك القصة ، و تجعل بطليها يقرران الذهاب إلى متابعة فيلم في قاعة السينما بقسنطينة و على هذا الاتفاق بين البطلين تنتهي القصة القصيرة ، و هنا يأتي الالتباس بين الواقع و الخيال ، إذ تقرر الساردة كتابة قصة قصيرة ، و تبدأ في كتابتها بداية بالذهاب إلى قاعة السينما لمشاهدة فيلم ، و هي أن تذهب بطلة القصة لمشاهدة فيلم ، و تذهب هي بدلا من بطلة قصتها ، لتلتقي ذلك الرجل ، و في عتمة القاعة تلتقي برجل تربكها عيناه ، و تختزل أنفها رائحة عطره ، و يقول لها كلمتين اثنتين هما (قطعا و حتما) ، و تتوهم أنه بطل قصتها قال قطعا .... كلمته الفريدة تلك الكلمة التي شدتني و سمرتني في مكاني ، فقد لفظها و كأنه يلفظ كلمة لا يعرفها سوانا ، و تتلهى عن مراقبة ذلك الرجل ، و المرأة في السينما ، لتتلهى بذلك الرجل ، الذي أثار فضولها كثيرا و من ثم تهم بالرحيل ، و تذهب إلى " مقهى الموعد " و هو المكان الذي يلتقي فيه بطلا لقصتها ، فتلتقي برجلين أحدهما يلبس الأبيض و الآخر يرتدي الأسود ، و عندما تحتار بينهما يقترب منها صاحب اللون الأسود فتشم رائحة عطره ، و يقول لها كلمة " قطعا " فتخرج معه و تبدأ قصة الحب بينهما حتى

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2003، ص21.

(2) أحلام مستغانمي :المرجع نفسه، ص27.

تصل إلى حد خيانة زوجها الضابط الكبير ، الذي ارتبطت به في " ذاكرة الجسد " ، و في الأخير تكشف الساردة و معها القارئ ، أن ذلك الرجل ليس هو نفسه الذي جلس جوارها في قاعة السينما بل هو صديقه و قد استعمل عطره و سكن بيته و أعار كتابه ، و عندما تحاول أن تفهم هذا الموقف الغامض تكتشف أن ذلك الرجل قارئا جيدا لروايتها " ذاكرة الجسد " و قد أعجب بها و تأثر بشخصية بطلها " خالد بن طوبال " و تقمص شخصيته و استعار اسمه ليرفع به مقالاته الصحفية ، لتقرر البطلة في الأخير البحث عنه مرة أخرى في مقهى الموعد ، و لكنها لم تجده وجدت صورته من صحيفة موته ، فتقرر الذهاب إلى قبره ، و بعدها تعود الروائية إلى حياتها الطبيعية و إلى بيتها و زوجها و عائلتها .

ففوضى الحواس رواية للعملاقة أحلام مستغانمي تتحدث فيها عن حلمها الكبير في بناء جسور بين الأمم ، لترتبط كإنسانة عربية بالعالم ، لكن أمام الواقع الضاغط من كل حدب و صوب يتقلص حلمها إلى جسور في الوطن ثم إلى جسور في مدينتها " قسنطينة " و تنتهي بانكماش حلمها و حلم كل إنسان عربي لبناء جسور مع ذاته

لهذا تنجح الكاتبة بتصوير الفوضى التي تضرب عمق الإنسان في ذاته ووجدانه ، لتجعله ازدواجيا بها في الفوضى حتى في المشاعر و الأخلاق و الضمير ، مما يخلق كائنا تائها عن كل ما هو حقيقي ليتحول حواسه إلى بوصلة معطوبة لا تدله إلا على الخراب الذي تمكنه من بناء الجسور مع الشيطان .

و من بعض أقوال أحلام مستغانمي عن فوضى الحواس نجد :

" أن تذهب إلى موعد حب ، و إذا بك مع شخص خارج توا من كتابك يحمل الاسم نفسه ، و التشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك ، و أن تبقى برغم ذلك على اشتهائه نفسه له ، لا بد أن يترك نفسك كثيرا من فوضى المشاعر .... و فوضى الأسئلة ، خاصة عندما ترى اسمه ، كما اخترته أنت ، واجهت نفسك للعثور عليه قد غادر كتابك و أصبح مكتوبا ، أسفل مقال صحفي على جريدة كاسم لرجل لا علاقة له بك ، لو لا تلك الخصوصية الثانية التي تنهكك : كيف يمكن أن يكون مغلوب الذراع أيضا ... كبطلك " [1]

" و إذا كان من المعقول أن تحب كاتبا ، حتى تتوهم أنك بطل من أبطاله ، فأين العجب

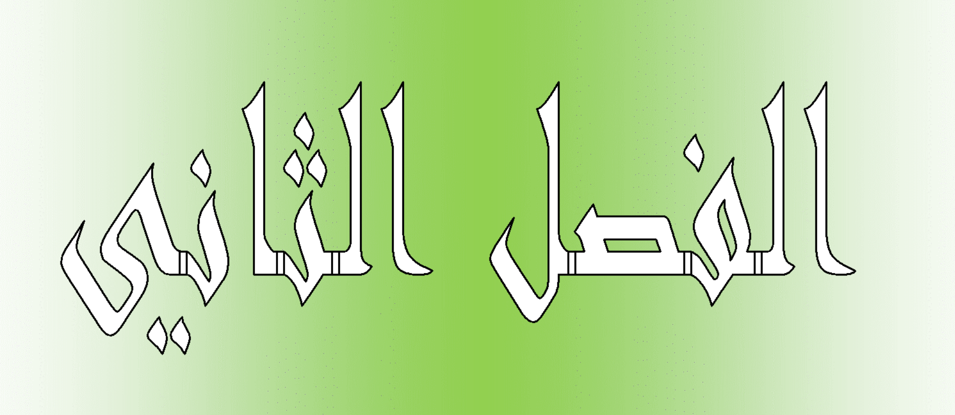
(1) أحلام مستغانمي :فوضى الحواس، ص ص272،273.

في أن تحب كاتب بطلا من أبطاله ، حتى يتوهم بدوره ، أنه موجود في الحياة و أنه حتما سيلتقي به يوما في مقهى .... و يتبادلان كثيرا من الأخبار و الذكريات " [1]

و من أهم مؤلفاتها

1. على مرفأ الأيام عام 1973
2. كتابة في لحظة عري عام 1976
3. ذاكرة الجسد عام 1993 (ولقد ذكرت أهم أفضل مائة رواية في العالم) و في 2010 تم تمثيلها في مسلسل مسمى اسم الرواية للمخرج " نجدة أنزور "
4. فوضى الحواس 1997
5. عابر سرير 2003
6. نسيان و هو أفضل الروايات
7. قلوبهم معنا ، قنابلهم علينا أصدرته تزامنا مع إصدار نيسان .

(1) أحلام مستغانمي: المرجع نفسه، ص310.


الفصل الثاني

الفصل الثاني:الزمان و المكان في الروا ية .

المبحث الأول: الزمان مفهومه و مظهره في الرواية .

المبحث الثاني : المكان مفهومه ومظهره في الرواية.

المبحث الأول: الزمن

1 – مفهومه

أ . لغة

ب. إصطلاحا

2 – الزمن في الرواية

أ . الترتيب الزمني

ب . الديمومـــة

إن ثنائية الزمان و المكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي ، والتي يسعى من خلالها الراوي إلى تأطير الحدث ، حضورهما ضروري و لا يمكن عزلهما عن السياق ، فالعلاقة بينهما علاقة أساسية : « تشخص جدلية الواقع في الحياة ، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته » [1] ، إنهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما ، فأثناء دراسة الخطاب الروائي يستحيل تناول المكان بمعزل عن احتوائه للزمان ، كلاهما مرتبط بالمكونات بمعزل عن احتوائه للزمان ، كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل السردي كدور الشخصيات وترتيب الأحداث من خلال الكامل مراحلها .

إن كل تصور و تجسيد للمكان في محدوديته لا يتم إلا من خلال الأفق الزمني لأنه : « لا يمكن تخيل زمان يخلو من المكان لأن الزمان تشال في الحركة ... فخر من الساعة مرتبط بحركة عقاربها و زمن اليوم مرتبط بحركة الشمس و هكذا ... فالمكان عندي هو الزمان أي الزمان و المكان ». [2]

« إن هذا المزج بين الزمان و المكان ناتج عن تداخل العلاقة بينهما فجاءت معظم الدراسات النقدية وخاصة السردية منها بأنه من غير الممكن تناول عنصر بمعزل عن العنصر الآخر ، فالمكان ثابت على خلاف الزمان المتحرك ، و هو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية ، إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه يعد عجزا أو إخفاقا ، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو الفضاء و الفراغ و الخيال و منه يكون المكان مظهر للزمان ». [3]

1- تعريف الزمـــن

(1) محمد برادة و آخرون: الرواية العربية واقع و أفاق ، دار ابن رشد للطباعة و النشر، لبنان، ط1، ص396.

(2) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد اخلاصي، عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المجلد 25، العدد 4 إبريل.1997،ص24 .

(3) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.2007.2008. ص154 .

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان ، فيه يتشكل الوجود و العدم ، الموت و الحياة ، الحركة و الثبات ، الحضور و الغياب ، و الزوال والديمومة ، فالزمن « كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا ، إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني ، يتقصى مراحل حياته و يتوج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء و لا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه ، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا نهارا و إذا هو الفصل شتاءا و في ذاك الصيف ». [1]

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين ، له فعالية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة و التحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها و تمثل وجودنا .

الزمـــن :

أ. **لغـــــة** : إن الزمان والزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن و الزمان ، و أورد أبو منظور مصطلح [الزمان] و [الأزمنة] ليعز به المدة والدهر ، ثم الزمنة ، البرهة من الزمن و أشار الريحاني إلى الأزمنة أي زمنا و الزمنين [ساعة] و قال ابن الأثير لمصطلح الزمن و الدهر ».[2]

ب. **اصطلاحا** : أما من الناحية الاصطلاحية فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية ، فمن غير المعقول تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه : « يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى » [3]، فالأحداث و لا الشخصيات يمكنها أن تتحرك دون فضاء زمني ، وعليه فالسرد لا يتم إلا بوجود الزمن ، فالرواية ليست ثابتة ففي لحظة يسترجع السارد الماضي أو يستشرق المستقبل ، « فحركة الزمن المصاحبة للتحول و التبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة ، كما يساهم في التعبير عن

(1) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية. عالم المعرفة ، عدد 24، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت1998، ص199.

(2) ابن منظور، لسان العرب. مادة الزمن، ص199.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، دار التنوير، بيروت، 1985م،ص27 .

موقف الشخصيات الروائية من العالم ، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي وتجسيد أيضا رؤية الراوي ».[1]

وحاول البنيويون دراسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي ، فتحدثوا عن زمن الكتابة و زمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي لأنه : « يستخدم هيكلا زمنيا معقدا ، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي : الاسترجاع و الاستباق و التزامن و التراكيب ».[2]

فهو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي ، إذ يتجلى لنا الزمن و الطبيعي بكل دلالاته كالفصول ، السنة و الشهر و الأسبوع و اليوم ، فالزمن يتحرك و يتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة المتصلة بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية ، و لا يقاس بالزمن الفلكي و لا تحكمه لحظات واحدة ، بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرقة .

فلا يخلو عمل روائي من هذا الحضور ، لكونه أحد مكوناته الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، و التي لا تشكل حاليا أهم المحاور المدروسة على الساحة السردية .

و دراستنا للزمن في رواية « فوضى الحواس » سنتناولها من عدة مستويات : زمن الخلق ، الزمن الخارجي و الزمن الداخلي .

1 - **زمن الخلق** : « وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله و معرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا »[3] فزمن كتابة الرواية « فوضى الحواس » هو 19 ديسمبر 1997 م.

2 - **الزمن الخارجي** : « هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية و النهاية ، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية ... ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية ».[4] ويحدد الزمن الخارجي للرواية من

---

(1) زهيرة لبنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: المرجع نفسه،ص158 .

(2) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص234 .

(3) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب) الطريق التحاد، ص107.

(4) مصطفى التواتي: المرجع نفسه، ص109 .

فترة ما بعد الاستقلال أي منذ حكم الشادلي بن جديد 9 فيفري 1979 إلى غاية وفاة عبد الحق في 28 جانفي 1997 أي بعد وفاة بوضياف شهرين.

3 - **الزمن الداخلي** : أولت معظم الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لهذا الزمن، خاصة بعد ظهور نظرية الديمومة لبرغسون، و نعني بالزمن الداخلي ، العلاقة بين زمن السرد و زمن الحكاية من حيث :

1) الترتيب الزمني لأحداث السرد وتقدمها أو تأخرها عن زمن أحداث الحكاية (استباق– استرجاع) .

2) الديمومة من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها ، مقارنة بزمن الحدث في الحكاية.

3) التواتر وهي تكرار بعض الأحداث أو عدم تكرارها في زمن السرد مقارنة بتكرارها أو عدمه في زمن الحكاية .

ومن ثم سنتطرق للزمن الداخلي في رواية « فوضى الحواس » من خلال ثلاث محاور :

I-علاقة الترتيب الزمني (L'ordieteniporel).

II-الديمومـــــة (Durée).

I– **الترتيب الزمني** : وهي المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي ، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية و لا بد من تعاقب الأزمنة عند سردها خاصة الأحداث المتزامنة فمن غير المعقول ذكرها في زمن واحد : « فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص و يتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء تكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق ». [(1)]

فالتدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد و يلغي التسلسل و الترتيب لأحداث الحكاية ، و يعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية ، يتم من خلال حركتين أساسيتين : « نتيجة الحركة الأولى من الزمن الحاضر [حاضر الرواية] إلى

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص37 .

الوراء من حيث ماضي الأحداث ، و هذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (الاسترجاع) ، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريق تقنية (الاستباق) ». [1]

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا من ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي ، و هكذا تنشأ المفارقات الزمنية حسب " جيرار جنيت " التي تعني : « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث ، المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة ، أو يمكن الاستذلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك ، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما ، و إنما تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية » [2] ومن ثمة يمكن أن تميز بين نوعين من المفارقات السردية و هما اللواحق و السوابق .

(1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،ص160 .

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، تر؛ محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص47 .

1- بنية الاستباقات في الخطاب : (Prelepse et Anticupation)

و يطلق عليها الاستباق أو الاستشراق ، تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية : « هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ و استشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد». [1] فالقفز من الحاضر للوصول إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية ، فيكون أمام تقنية لها تأثير كبير على حركية السرد و تتابع الأحداث و الكشف عن خبايا الشخصيات .

أ- الاستباق كتمهيد : (Amorce)

إن الاستباقات التمهيدية تطلع إلى الأمام واستكشاف للمجهول حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات : « كل أسئلتي كانت تدور حول ذلك الرجل ، لماذا يهمني أمره إلى هذا الحد ؟ ، و لماذا يثير في هذا القدر من الأسئلة ؟ وهل الأسئلة حقا ... تورط عشقي ؟ أهو الذي قال هذا ... أم أنا؟ ، هو الذي لم يطرح سوى سؤال واحد هل أراك غدا ؟ »[2] و كذلك حين تقول : « ماذا تراها تفعل بكل تلك الصبحات دونه ؟ كادت تسأله : لماذا لبس ابتسامته معطفا للصمت اليوم بالذات بعد شهرين من القطيعة ؟ ثم فكرت في سؤال آخر : أينتهي الحب ، عندما نبدأ بالضحك على الأشياء التي بكينا بسببها يوما ؟ ». [3]

فهذه الأسئلة داخلية تطلعية لمعرفة هذه الشخصية فالروائية تحدث نفسها : « وهل الراوية سوى المسافة بين الزر الأول المفتوح ، و آخر زر قد يبقى كذلك ».

و لكن أيكون هذا الرجل غير موجود سوى في مخيلتي ؟ و إذن ، ما تفسير كل التفاصيل المذهلة ، التي لم أكن قد سمعت بها قبل كتابة تلك القصة [4] وفي حديث آخر

(1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص161.
(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،ص34 .
(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص11، 12
(4) المرجع نفسه، ص35 .

نجدها تتحدث مع نفسها تقول : « هل سيخلع معطفه أخيرا ، و يقول إنه مشتاق إليها ، و إنه لم يحدث أن نسيها يوما ؟ أم تراه سيرفع قبة ذاك المعطف و يجيبها بجواب يزيدها بردا ؟ أي حجر شطرنج تراه سيلعب ، هو الذي يبدو غارقا في تفكير مفاجئ ، و كأنه يلعب قدره في كلمة». [1]

هذه الأسئلة نراها في دهن الساردة و هي تضع إجابات متسبقة تبين لنا مدى الحيرة و الصعوبة التي تواجهها الساردة و هي تحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول .

ب / الاستباق كإعلان : (Annonce)

« و هو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق » [2] فالإعلان كإشارة واضحة عما سيقدمه السرد لاحقا و هذا النوع يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي .

فنجد أحلام مستغانمي تتحدث في الرواية تقول : « قطعا : لم أتوقع أن تكون لي مع عبد الحق ، مفاجآت ، الأولى موته ، و الثانية صورته . و كأنه كان لا بد أن يموت ليصبح أخيرا رجلا حقيقيا باسم كامل ووجهه و ملامح ، وقصة حياة ... وقصة موت

أكنت قد جئت إذن هنا ، لأن الحياة كانت تهيئني هذا الصباح لمفاجآت قدرية ظالمة ... في هذا المكان الذي رأيته فيه لأول مرة ؟ أجئت أشهد غيابه ، و أتأمل طاولته الشاغرة دونه ، لأكمل بحضوري دور الفراق ... في قصة لم تكن فيها سوى لقاء ... وكثير من صمت الغياب ». [3]

فموت عبد الحق جعلها تعود إلى حياتها السابقة . كما تقدم الساردة من خلال خطاباتها الروائية استباقات على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات و ما سيجري من تطور في أحداث الرواية و من النماذج التي توضح هذا النمط من الاستباق الآتي التي تقدمه الساردة : « أتوقع أنها كانت تسرد عليه بإحدى صيغها الضبابية ، كأن تقول « ربما نلتقي » وهي تدري تماما أنها تعني « طبعا » وتماديا في المراوغة ربما قالت : « قد يحدث ذلك » يتوهمه أن ذلك

(1) المرجع نفسه، ص ص 21، 22 .

(2) حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص137 .

(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص345 .

«لن يحدث » [1] و في موضع آخر تقول : « أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري ، وحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد ، تماما كما أغراني قبل ذلك بسنوات أدون جهد ؟ أليست السلطة ، كالثراء ، تجعلنا نبدو أجمل و أشهى ». [2]

و عند الحديث عن أجواء الاحتفالات بالعيد تقول : « هذا العالم أتوقع أن تكون الحاجة إلى الصدقات قد زادت ، بعدما تجاوزت أسعار الخروف ، العشرة آلاف دينار جزائري ، وهو ما جعل أضحية العيد تفوق ثمن الإنسان نفسه ، الذي لا يكلف هذه الأيام أكثر من رصاصة .... » [3] ، حيث تقدم للمتلقي عن طريق السرد الموضوعي عارضة الأحداث التي ستقع في المستقبل لشخصية رئيسية من شخصيات الرواية مثل أن يموت بطل الرواية : « من بين كل الميتات ، جاء اغتيال عبد الحق ، الأكثر صدمة لي .

هل أكثر ألما من أن تدخل حياة أحد ، و هو على وشك أن يغادر الحياة » [4] و تقدم لنا أيضا ما يشبه التنبؤ لمصير في الحوار الذي دار بين « حياة » و أخاها « ناصر» : « ذات يوم ... لن تجدي صعوبة في العثور علي ، سيكون لي أخيرا عنوان ثابت هنا » [5] و كذلك قولها : « أيجب أن تسافر يا ناصر ؟ و هل فكرت فيما سيحدث لأمي في غيابك ؟ يجب : إنني مسافر كي أعود ، و لكن إن بقيت فقد تخسرونني .... ستتحمل غيابي أكثر من تحملها خبر سجني أو موتي » [6]

أما عن الاستباقات الخارجية فما نجده استشارة لبعض الأحداث الثانوية التي ترتبط بالأحداث الكبرى ، فيها علاقة بالبنية الحكائية الأساسية و دلالته و هي التي توضح تصرفات بعض الشخصيات و ما تقدمه لنا شخصية موت : « رحل كي يترك مكانا أكبر لذلك الكتاب،

---

(1) المرجع نفسه ، ص35 .
(2) المرجع نفسه، ص37.
(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص201 .
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص249 .
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص207.
(6) المرجع نفسه، ص217 .

و كأن الحياة لا يمكن أن تسعهما معا ؟ أو كأنه و هو الشاعر ، رحل كي يصبح ذلك النص بموته أجمل ». [1]

(1) المرجع نفسه، ص265 .

2 . بنية الاسترجاعات في الخطاب : (L'analepse)

و يطلق عليها أيضا (الإرجاع ، الاستذكار) ومن المصطلحات المستعملة أيضا « فلاش باك » و هو مصطلح أمريكي يستخدم في تقنيات السينما و يرى الدكتور " عبد المالك مرتاض " استبدال هذا المصطلح بمصطلح أكثر دقة و هو « الارتداد » [1] و« اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد » [2] ، بمعنى « أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها » [3] و اللواحق عدة وظائف [4]:

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية [الشخصية – إطار –عقدة].
2. سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت .
3. تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد .

و اللاحقة ثلاثة أنواع [5] :

1. استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الرواية .
2. استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .
3. استرجاع مزجي : و هو ما يجمع بين الاسترجاع الخارجي ، و الاسترجاع الداخلي .

و كل نوع من هذه الأنواع يؤدي وظيفة خاصة في الرواية ، يتميز كل منهما بخصائصه و هنا تظهر استقلاليتها و تميزها .

أ / الاسترجاع الخارجي : L'analepse externe

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص318 .

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليل و تطبيقا، دا ر الشؤون الثقافية، بغداد و الدار التونسية للنشر. تونس، ط1، 1986، ص80 .

(3) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص40.

(4) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص82،83 .

(5) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40 .

تتناول الاسترجاعات الخارجية وفق تصور " جنيت " « مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها » [1] ، كما فعلت الرواية مع شخصية الأم في رواية فوضى الحواس ، « كم تراها مارست الحب في حياتها ؟ خمس سنوات من الزواج كانت خلالها تسكن في بلد و أبي في آخر . و لم يكن يعود من الجبهة إلى تونس ، إلا مرة كل بضعة أشهر ، ليقضي معها بضعة أيام لا أكثر ، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين حيث كانت تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشرق الجزائري » [2] ، فهذا المقطع الاسترجاعي الذي استوقفتنا عنده الروائية مركب من جملة مقاطع استرجاعية خارجية ، وقد أفادت الراوية في أن تشير من خلالها إلى معاناة « الأم » التي ترملت في سن مبكرة حيث تقول « في الثالثة و العشرين من عمرها ن خلعت أمي أحلامها ، خلعت شبابها و مشاريعها ، و لبست الحداد اسما أكبر من عمرها و من حجمها ، لقد وقعت في فخ الرموز الكبرى ، بعدما وقعت قبله في فخ الزواج المبكر ». [3]

لقد اعتبرنا هذا المقطع استرجاعي خارجي لأن زمن وقوع أحداثه سابقة عند اللحظة التي بدأت منها القصة ، حيث أهملت الرواية جزءا طويلا بأكمله من حياة « الأم » .

و هناك استرجاعات متممة خاصة بشخصية " عمي أحمد " الذي توفي بالرصاص حيث تقول : « المكان نفسه الذي من الأرجح ، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة ، و جازف فيه بخيانة أكثر من مرة ، و لكن الموت لم يأخذه يومها لأنه يرده جنديا متنكرا في برنس المجاهدين ، أو شهيدا في عملية فدائية ، تلك ميتة عادية أراه بعد ثلاثين سنة ، جنديا يجلس في مقعد ضابط جزائري ليموت برصاص جزائري ».[4]

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي عمر حلي، ص47 .

(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص101.

(3) المرجع نفسه، ص102 .

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص122.

ب / الاسترجاع الداخلي: **L'analepse interne**

« يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[1] لذا لم نصادفه أثناء قراءتنا إلا بعد أن تقدم القصة أشواطا على خط الحاضر ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي الحوار الذي دار بين « حياة » و الشرطي في مخفر الشرطة حول مقتل " عمي أحمد " :

«هل رأيت القاتل ؟ أجيب : لا ، أنا كنت أنظر نحو الجسر ..... عندما سمعت طلقات نارية و عندما التفت .... رأيت شابا يركض و يختفي في الزقاق المتفرع عن الجسر .

كم تتوقعين أن يكون عمره تقريبا ؟

ربما بين العشرين و الخامسة و العشرين » [2]

إن القارئ يدرك تفاصيل هذه الحادثة ، ومع ذلك يعمد الراوي إلى إنارتها بواسطة النمط الأول من الاسترجاع الداخلي .

وهناك مقاطع استرجاعية تكميلية أخرى كقولها : « و كنت أتفهم حاجتها الدائمة إلى حناني ، فهي التي ترملت في سن العشرين ، و تيتمت قبل ذلك في طفولتها ، لا تفهم أن تطاردها الحياة حتى ذريتها ، و أن يكون قدرها أن تعيش بين ابنة عاقر و ابن غائب ». [3]

لقد كشف لنا المقطع التكميلي على استرجاع داخلي يلتهب في وجدان « الأم » و لا تجد سبيل لإخماده .

ج / الاسترجاع المختلط : **L'analepse Mixte**

إن الاسترجاع المختلط أقل تواترا من الصنفين السابقتين ، و يسمى مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي .

تتصل « حياة » بزوجها للإطلاع على ما يحدث في قسنطينة بعد مشاهدتها لنشرة الأخبار الصباحية و الاطمئنان على أحواله : « استيقظت في اليوم الثاني مأخوذة بحالة عشقية ، لو لا أن نشرة الأخبار الصباحية عكرت مزاجي ، فقررت أن أطلب زوجي

---

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، ص61 .

(2) أحلام مستغانمي: فوضى الواس، ص115 .

(3) المرجع نفسه، ص 228 .

لأعرف منه ما يحدث في قسنطينة » [1] لكن أمالها تتحطم بعد معرفتها بأن هاتف منزلها معطل : « و لكنني فوجئت بالهاتف معطلا ، و هو ما زاد في قلقي و جعلني أتجه نحو أول فيلا مجاورة لاستعمال هاتفهم » [2]. غير أن الوقائع ترجع بذاكرة « حياة » إلى قصة لإحدى صديقاتها « أتذكر صديقة لي كان زوجها مغرما بالشقروات ، و كان يزعجها أن تطاردها الألسن هامسة دائما « لقد رأينا زوجك صحبة شقراء »، فقامت المسكينة بصبغ شعرها . لا أملا في إغرائه أو استعادته و إنما حتى يبدو للناس من بعيد أنه برفقتها و كأن المهم في هذه الحالات إنقاذ المظاهر» [3] ، ليتوقف الاسترجاع الخارجي عندما استيقظت في اليوم التالي على صوت زوجها و هو يخبرها بعودة الخط الهاتفي .

إن أي قراءة لحركة الاسترجاعات تنتج عدة معطيات منها سيطرة الاسترجاع الخارجي مقارنة بالاسترجاع الداخلي من حيث المسافة فالتكميلي يستغرق صفحات عديدة بين الرواية لدرجة تكاد تكون بعض الاسترجاعات قصصا قائمة بذاتها .

إن استقلالية هذه الأنواع تمكننا من الكشف عن الفروق الجوهرية بينها إذ تكثر الحاجة إلى الاسترجاع الخارجي عندما يضيق الزمن الروائي ، و تقل الحاجة إليه كلما تراكم الزمن ، الذي يصبح هو الماضي لأن تراكم الزمن يعني الامتداد على فترة زمنية طويلة ». [4]

و قد نجد في بعض الأحيان و على مستوى الفقرة الواحدة عودة إلى ما قبل بداية الرواية ، عن طريق استحضار خلفية بعض الشخصيات مثل العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، ثم الرجوع إلى حاضر معا ، و هنا تحدث دبدبة بين الماضي و الحاضر ، و هذا يعمق فهمنا لجوانب مهمة من حياة هذه الشخصية ، فنحن لا نستطيع أن نحلل الشخصية ، و ندرسها كعنصر مكون لبنية النص بالنظر إلى حاضرها فقط أو إلى ماضيها فقط ، إذ يجب الربط بين الماضي و الحاضر و حتى المستقبل ، و ما يهمنا في هذا الجانب من الدراسة المتعلق بالسرد الاستذكاري هو كيفية العودة إلى الماضي : « و كل عودة للماضي تشكل

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص162.

(2) المرجع نفسه، ص163 .

(3) المرجع نفسه، ص165.

(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40 .

بالنسبة للسرد استذكارا ، تقوم به لماضيه الخاص ، و حيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ». [1]

ونضع في اعتبارنا أن الأحداث الماضية التي تسترجع عبر الذاكرة لا يمكن أن تبقى مشحونة بنفس الدلالة السابقة ، فالأحوال تتبدل و المعاني تتغير في ضوء أحداث جديدة فرضها زمن مغاير و من هذا المنطلق ، فإن نموذج « فوضى الحواس » كفيل بأن يستنطق هذا الإجراء الذهني ، و سنحاول رصد هذه الانزياحات من خلال مدى الاستذكار داخل الرواية .

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121 .

*** مدى الاستذكار:**

قد يكون من السهل جدا على القارئ أن يعرف و من القراءة الأولى للنص مدى المفارقة الزمنية أثناء عودة الكاتبة إلى مقاطع استذكارية منبعثة من رحم الماضي ، هذا إذا كانت هناك عبارة صريحة تدل على ذلك كقول الروائية « عندما قرأت كتابك منذ ثلاث سنوات ، تساءلت كيف يمكن لقصتي أن تبدأ حيث انتهت قصة خالد ، في السنة و الأحداث نفسها » [(1)] ، و كذلك قولها : « و هو لم يقل سوى « كيف أنت » و هي قبل اليوم لم تكن تتوقع أن يربكها الجواب عن سؤال كهذا » [(2)] و في سياق آخر : « أذكر منذ سنتين حاولت أن أناقشه في هذا الموضوع قلت له « لقد مر على زواجي ثلاث سنوات و حان لك أن تتقبل هذا إلا .... إنه مكتوب ». [(3)]

فنقف هنا أمام استذكارات قصيرة المدى تقدر ما بين يوم و سنتين ، و هناك استذكارات طويلة تتميز بالذهاب إلى الماضي ، قد يكون أبعد من ماضي القص ذاته ، إذ تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي و من الأمثلة على ذلك قول الراوية : « و كما كليوبترا التي وضعت كل زينتها ، و تعطرت ... و ارتدت استعدادا لموتها ، ذلك الثوب الذي رآها فيه أنطونيو لأول مرة كي يتعرف عليها هناك ... » [(4)] ، كما يصعب على القارئ قياس الفارق الزمني في بعض المقاطع الاستذكارية أثناء عودة الكاتبة إلى ماض بعيد أو قريب و هنا نقف أمام استرجاع يتوقف على مدى زمن طويل أو قصير ، فيصعب علينا تحديده أو قياسه بالأيام أو الشهور أو السنوات و في هذه الحالة نحتاج إلى ممارسة أسلوب التخمين و سنستهل الدراسة باستخراج نماذج من الاستذكارات من المدى الطويل ، ثم ذات المدى القصير ، وهذا بالتطبيق على رواية « فوضى الحواس ».

1.الاستذكار ذو المدى الطويل :

من بين الإستذكارات ذات المدى الطويل أو البعيد و المحددة بدقة نقرأ في رواية «فوضى الحواس » مقطعا استذكاريا يعود إلى 40 سنة ، ونلاحظ أن موقعه من المسار

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص334.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص21.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص324.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص357.

الزمني بعيد كثيرا عن اللحظة الحاضرة ، هذا ما سنعرفه من خلال هذا المصطلح الاستذكاري حيث نقول : « بعد أربعين سنة ، ها أنا الوريثة الشرعية لجميلة بوحيرد أمر بهذا المقهى نفسه ، متنكرة في ثياب التقوى » [1] ، و يفيد هذا الاسترجاع بعيد المدى ، في معرفة التغير و الذي طرأ على الواقع ، لكن إذا نظرنا إلى طبيعة هذا الزمن المحدد بالسنوات وجدناه يعود واقعا عنيفا . و في مقابل ذلك نجد زمنا آخر يحوي واقعا أكثر عنفا و هو زمن ما بعد الاستقلال : « بعد الاستقلال حجزت الدولة الأملاك الشاغرة التي تركها المعمرون الفرنسيون لتكون مقرا صيفيا لكبار الضباط و المسؤولين الذي أصبح لهم وجود شرعي و دائم على شواطئ موريتي و سيدي فرج ، ونادي الصنوبر »[2] ، هذا الزمن المثقل بالهموم ، زمن مازلنا نتذكره و ما زال ممتد عبر الذاكرة حتى أيامنا هذه .

و سنعرف هذا الامتداد عبر الذاكرة ، في « فوضى الحواس » حيث تمثل فترة ما بعد الثورة عبر بعض المقاطع الاستذكارية في هذا المثال : « هنا رست سفنها الحربية ، ذات 5 يوليو صيف 1830 ، بعدها تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد « سيدي فرج » و تحويله إلى مركز قيادة أركان المستعمرين » [3] ، وقولها في موقع آخر : « في زمن سابق كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم « حادثة المروحة » الشهيرة نفسها ، والتي صفع بها الداي وجه القنصل الفرنسي ». [4]

كما نرصد بعض الاسترجاعات في مقاطع أخرى تعود إلى أقل من ذلك « الآن ... في هذا العمر ، هو يتعلم المشي من جديد على تراب وطن لم يمش عليه يوما بحرية و لا بأمان فقد طاردته فرنسا فوقه أرضا و جوا ، و لم تجد من سبيل لإلقاء القبض عليه هو ورفاقه سوى خطف طائرتهم سنة 1956». [5] فأحلام مستغانمي التي كانت تؤمن بأن البطولة ممارسة يومية ضد الموت و العدم ، وأن الثورة معاناة طويلة تعود إلى ماضيها الذي احتوى حياة يائسة تقول : « و أذكر تماما أن تلك الصورة وصلتنا إلى منفانا بتونس ،

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص171.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص141.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص324.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص126.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص240.

عن طريق صديق لوالدي كان يدعى " سي عبد الحميد ، وكان يتردد علينا أثناء وجود والدي في الجبهة ، محملا بالهدايا و مبلغ من المال ، لا أدري إن كان منه أم بتكليف من الجبهة»[1]
و نلاحظ أن هذه المقاطع الاستذكارية تشترك في وحدة الأثر التي تركته النسوة ، فاتت في نفوس الشخصيات ، إذ نجدها تتحصر على ماضيها و حياتها السابقة أو تسعى إلى الانطلاق من جديد في رحاب حياة أخرى .

و نجد إلى جانب هذا النوع من الاستذكارات التي تميزت بالإعلان عن المدة التي استغرقتها بكامل الدقة ، زمنا آخر نحتاج فيه إلى مؤشرات للتعرف على طول المدة و كمثال على ذلك : « لا أجيب ، أتمتع بضمه لي ، بحنانه المفاجئ أشعر فجأة بأنني كنت في حاجة إلى حنان دون أن أدري ، و أنه منذ سنوات لم يحدث أن ضمني بحنان ، فقط بحنان ، دون شهوة و لا رغبة ». [2]

و هكذا فهذا المقطع الاستذكاري احتاج إلى عملية تأويلية لكن تحديد الفترة كان نسبيا . و قد لا يفيد في بعض الأحيان الرجوع إلى ماض يحوي بين ثناياه قصص لا ندري إن كانت خيالية أو واقعية ، و هنا يتعذر علينا التخمين مثلا قولها : « هو ذا كعادته ، يستدرجني إلى موضوع لكن يكن من السهل الخوض فيه ... كتلك المرة التي طلبت منه فيها ، منذ سنوات أن يأخذ الساعة الجدارية لإصلاحها ، لأنها تتأخر عدة دقائق كل مرة ». [3]

2.الاستذكارات الصغيرة المدى :

و في هذا النوع يمكن الإشارة إلى المدة بعبارة صريحة كأن تقول : « ناصر ... أنت تدري تماما أن هذا الجو ليس جوي ولن نعود إلى الحديث في هذا الموضوع أنا متعبة ، ومرهقة لقد مات عمي أحمد منذ ثلاث أيام على مقربة مني . ما حدث له أمر مريع ... شيء لا يصدق ! » [4] ، وقولها : « طبعا كان على حذر ممن حاولوا اغتياله منذ شهرين و فشلوا ... » [5] ، و في سياق آخر تقول : « البارحة نمت نوما عميقا ، كما لم أنم منذ

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص224.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص135.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص203.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص134.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص298.

أيام»[1] فهذا النوع من الاسترجاع يتوفر على مدى زمني قصير و رواية « فوضى الحواس» حافلا بهذا النوع من الاسترجاعات سواء كانت محددة أو غير محددة ، و يفيد هذا الاستذكار القصير المدى في معرفة الوضعية التي كانت تعيشها « أحلام » و نقف أمام مقطع استرجاعي آخر أقرب من القريب من الماضي ، إذ تعود الذاكرة بأحلام إلى يوم فقط تقول : « و هي قبل اليوم لم تتوقع أن يربكها الجواب عن سؤال كهذا » [2] ، وهنا وقفنا على استرجاعات قصيرة المدى بالإضافة إلى أنها محددة مدتها معلومة لا تحتاج فيها إلى قرائن ، التمكن من التعريف على المدة التي يغطيها الاستذكار و سنقف الآن على أمثلة من الاستذكارات قصيرة المدى ، نلجأ فيها إلى أسلوب التأويل ، إذ رأينا أنه يقربنا إلى رؤية المدة نسبيا « الآن التأويل أحيانا يبدو أن لا قائل من ورائه » [3] ومن بينه قولها : « لما في زمن سابق ، كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم. [4]

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص143.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص20.

(3) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص124.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص143.

II-الديمومـــة : (Durée)

إن زمن الرواية طويل جدا : يتجاوز الزمن النصي الذي لا يتعدى خمس وسبعين و ثلاثمائة صفحة ، نهض القص من خلالها على بنيتين هما : تسريع و تبطيء السرد ، فالروائي يتخير السياق المناسب ليطيل أو يقصر الكلام ، فينتج ضمن نصه الإبداعي ما اصطلح عليه فنية الحركات السردية الأربع و هي الحذف ، المجمل ، الوقفة و المشهد .

أ – **تسريع السرد** : لا يكون السارد أحيانا بحاجة إلى الوقوف عند كثير من الأحداث القصصية ، فيقوم باختزالها واختصارها ، أو إسقاطها من السرد الروائي وعندئذ يصير السرد سريعا و هناك نوعان من التسريع هما : الخلاصة و الحذف .

1 – الخلاصة : (Sommaire) : تعني الخلاصة أو التلخيص (Résumé) أن وحدة من زمن القصة لا تجد ما يقابله من زمن السرد حيث تلخص الرواية جملة من الأحداث ، كأن تنظر الرواية لسنين عديدة نظرة عابرة : « بعد عشرين سنة ، لم تتغير الأشياء كثيرا » [1] إن هذا الاختزال لا يفقد الأحداث كثافتها بل إن هذا المرور السريع على الأحداث يكون مصحوبا بالعرض المركز الموجز و المكثف في آن واحد ، ذلك أن الرواية قد تلخص لنا مرحلة طويلة من حياة إحدى الشخصيات تظهر لنا حبرها سنوات كثيرة مختزلة في غاية الدقة و التركيز .

و هذا ما نلمحه في الرواية إذ تعمد الروائية إلى تقديم حياة الشخصيات الماضية بصورة موجزة و مكثفة ، و الخلاصة قد تكون محدودة الزمان معلومة المدة كقولها : « من عامه السابع عشر إلى عامه السبعين و هو متورط مع الوطن ، منخرط في حب الجزائر ، حتى الموت » [2] و قد تكون مجهولة في قولها : « لقد مات هنري ميشو منذ عدة سنوات و لا خطر عليك منه ». [3]

2 / الحذف : (Ellipse) : و يسمى أيضا الإسقاط : « هو تقنية زمنية تسقط فترة من زمن القصة و يظهر ذلك حين نحس بأحداث وقعت في القصة و ليس لها ما يقابلها في

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص229.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص367.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص187.

الرواية » [1]، و سنتناول في هذا الجانب من الدراسة تقنية أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها : « إذ تلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته » [2] و الحذف أنواع :

- حذف محدد مدته معلومة ، و من الأمثلة في الرواية حذف الرواية لعشرين سنة تصف فيها أشياء والدتها و طريقتها في التفكير« إن هذا الزمن ميت لا حاجة للحديث عنه و لا يكاد يقدم شيئا للعمل الروائي و لذلك تقفز عليه الرواية ».
- حذف ضمني تشير إليه الساردة و لكنه لا يحدد مدته بدقة و من أمثلة ذلك : « تماما كما كانت في زمن مضى تستعرض أواني الحمام الفاخرة » [3] ، فهذه الأعوام لا تكاد تتحدث عنها و لا تتكلم عن مدتها ، و إذا كانت المدة معروفة تقريبا .
- وهناك الحذف الافتراضي وهو الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الراوي ، و منه هذان المقطعان : « الجزائر في حاجة إليك ... أنت الرجل الذي سينقدها » [4]و كذا : « ما عدا هذا ...أنا رسام و راض تماما عن مهنتي لأنني لا أفعل بيدي ما أريد». [5]

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.
(2) المرجع نفسه، ص156.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص229.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص242.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص83.

ب – تبطيء السرد :

1 – المشهد أو السرد المشهدي : (Récit Senque) :

يتساوى المشهد مع زمن القص فتسير الرواية و لكن ينبغي التنبيه إلى أن هذه المساواة نسبية و ليست دقيقة ، هذا الأسلوب الذي يظهر فيه الحوار بائنا على الحركية التي يحاول السارد تحطيمها على ألسنة شخوصه تاركا إياها حرة ، مما يساعدها على البروز أمامنا كقراء بأسلوب مميز يتيح لنا التواصل إلى بعض ، مميزاتها التكوينية و يمكنه أن يراها أيضا : « تتحرك و تمشي و تتكلم و تصارع و تفكر و تحكم ».[(1)]

ومن أمثلة السرد المشهدي في الرواية زيارة « حياة » لبيت ذاك الرجل و حوارها معه تقول الروائية : « ثم فجأة وضع قبلتين متلاحقتين على فمي ، كما يضع نقاط انقطاع بعد جملة مفتوحة و نهض ليبحث عن السجائر اغتنمت فرصة انشغاله ، فاتجهت نحو الحمام كي أجدد هيأتي ».[(2)]

إن هذا السرد المشهدي يرسم لنا الصورة كما حدثت و باللغة نفسها التي نطقت بها الشخصية الروائية .

2 / الوقفة الوصفة (Pause) :

تشترك مع المشهد في تبطيء وتيرة السرد ما يسمى بالوقفة الوصفية و« الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة ، التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ».[(3)]

إذن فالوقفة المرتبطة بلحظة معينة بالقصة تعرض فيها أشياء معينة ، يتوافق هذا التوقف مع « توقف تأملي للبطل نفسه »، و من ذلك ما نجده عندما تصف البطلة قسنطينة فتقول : « افتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر ، اقترب من سوره الحديدي فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر هو من الأودية الصخرية المخيفة ، موغلة في العمق ، تزيدها ساعة الغروب وحشة »،[(4)] و كذلك في وصفها للرجل الذي كان جالسا

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص65.

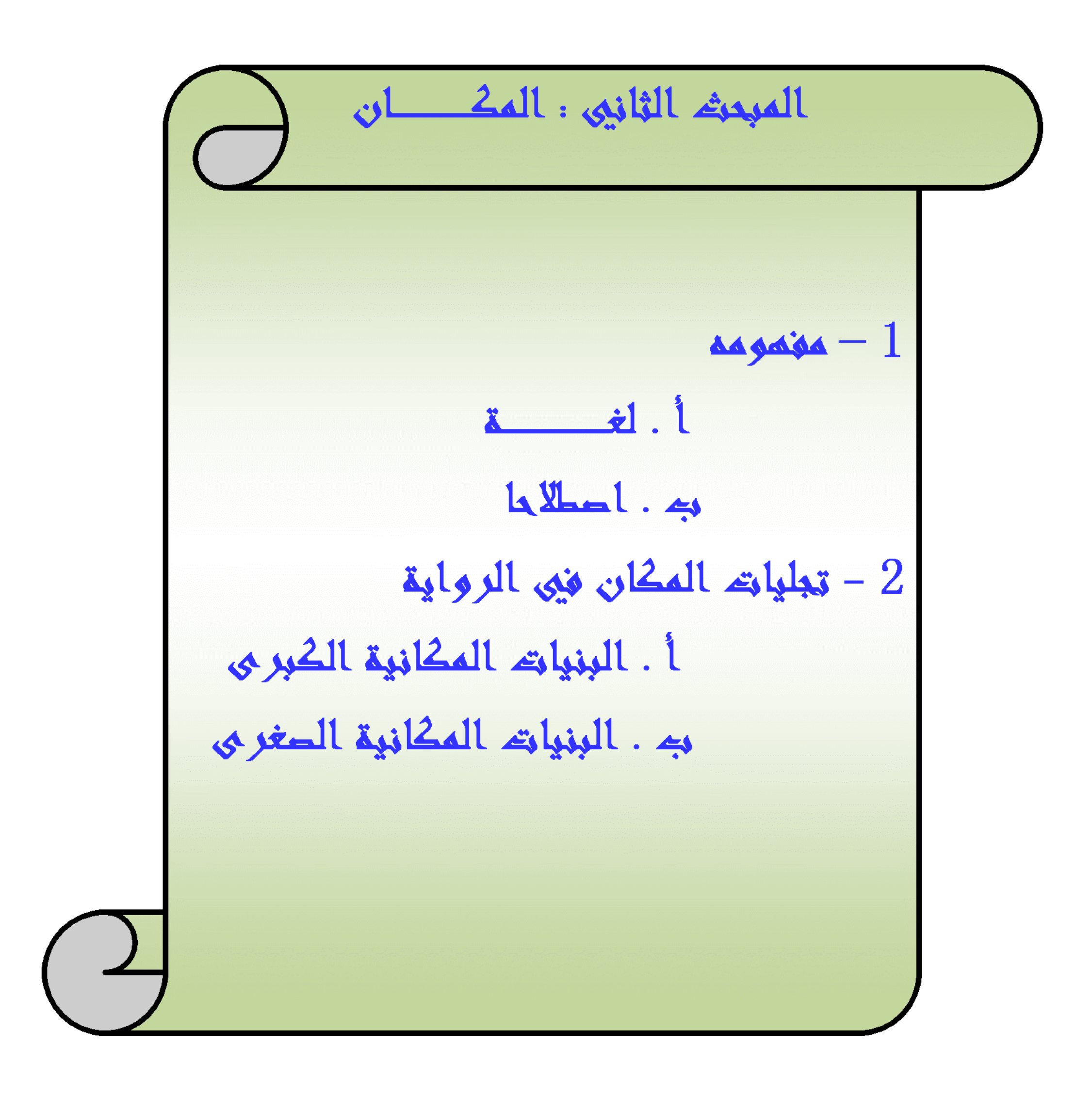
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص262.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص106.

أمامها تقول : « هذا الرجل الذي يبدو لي من الخلف يقارب الأربعين ، بشعر مرتب ، و هيأة محترمة مقارنة بـــ « بني عربان » و كل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة ، من الأرجح أنه « هو » إنه يرتدي معطفا ، يقف الآن ليخلعه ، و يضعه على ركبتيه ، بطريقة يغطي بها ركبتي تلك المرأة و لن يكون من الصعب بعد الآن أن أتصور ما سيلي ذلك ». (1)

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص49.


المبحث الثاني : المكـــــان
1 – مفهومه
أ . لغـــــة
ب . اصطلاحا
2 – تجليات المكان في الرواية
أ . البنيات المكانية الكبرى
ب . البنيات المكانية الصغرى

I- مفهوم المكان :

أ. لغـــــــــــة : « يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي ، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه ، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل ». [1] و قد ورد مصطلح المكان في لسان العرب ، فنجد « المكان و المكانة واحد ، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، و الدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا و كذا إلا مفعل و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع ». [2]

ب - اصطلاحـا : أما اصطلاحا فقد اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات فعبد المالك مرتاض قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز و الفضاء و غيرهما : « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ، و أطلقت عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي (Space – Espace) و لعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جار باقي في الخواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ».[3]

لا ينكر أحدا أن المكان من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي ، فالرواية في أساسها فن من الفنون الزمكانية ليس لأن الزمان و المكان مثلا زمان متضافران فيها فقط ، و إنما لأن المكان مكون أساس من مكوناتها ، فلو لا الحركة في المكان ما كان للعمل الأدبي عامة و السرد على وجه الخصوص ، فهما كشقي المقص لا يوجد لأحدهما منفردا حيث : « يمثل الزمان و المكان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة ، وتضفي عليها الحياة ، فالمكان بدون حركة لا يصبح مكانا و إنما قطعة أرض فضاء ، فالذي يعطي المكان حياته و هي الحركة ، و المكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يمكن للإنسان على الأرض ، أي أن

(1) زهير بنتي: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان المرجع السابق، ص154.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص114.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المرجع نفسه، ص141.

تجعله مكينا قادرا على الحياة على الأرض ».[1]

« إن الشخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ ، و لذلك غدا المكان هوية لكل شخصية مهما صغر حجمها على صعيدي الزمان و الحدث ، و لا فرق في ذلك بين شخصيات رئيسية ، و أخرى ثانوية ، سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى به ، من خلال وجودها في قلب الأحداث و غياب الأحرى عنها ». [2]

و هذا يعني أن الارتباط بين الزمان و المكان أمر جوهري و تأكيدا لذلك فإننا في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال نسبنا إلى حقبة زمنية معينة ، في حين أن ما تعرفه هو تتابع في أماكن مختلفة لاستقرارنا فيها ، إننا الزمن بالمكان و ليس المكان بالزمن. إن ذكرياتنا و كل ما مر بنا إنما هي ذكريات مكانية في الأغلب للزمن فيها غير مذكور و غير مساو للمكان .

و عليه يمكن القول إن الزمان و المكان يأخذان بعدا دراميا في صنع الفضاء الإبداعي و يكونان دورا أساسيا ، ويصبحان رمزا إنسانيا له دلالاته الجمالية في العمل الأدبي ، ومن تم فالأعمال الإبداعية لا تكتسب البعد الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة في بعدها الزمكاني .

و لا ينكر أحدا هذا الحراك الجدلي بين الزمان و المكان ، و إن كان المكان له تجليه وحضوره في كل عناصر العمل الروائي فالمكان : « ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهذف من وجود العمل كله ». [3]

و هذا يعني أن المكان في الرواية عنصر شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي لأن : « الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ، ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق .

---

(1) شاكر النابلسي: مداد الصحراء، دراسة في أدب، عبد الرحمن سيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، 1993م، ص232.

(2) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و اللآداب، الكويت، المجلد الخامس و العشرون، العدد 4 أفريل، 1997، ص243.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1990، ص33.

إن كثرة الأمكان تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم ». [1]

« لقد أصبح الكائن الذي نألفه ، نحبه ، ندافع عنه ، نشعر بالأسى لفقده »، [2] إن ظروف المجتمع الجدية لا تسمح للأديب بأن يقف مكتوف اليدين ، معصوب العينين أمام الأحداث التي تمر بها البلاد من حوله ، و إن عليه أن يشارك في تنمية الوعي لدى الطبقات القارئة أو يسهم في حل مشكلاتها ، ولقد أصبح مطالبا بتحويل أدبه إلي قوة فعالة تتأثر بحياة الشعوب فتؤثر فيه و ذلك لأن النص الروائي يمثل بنية دلالية تحتاج مادتها من البنيات الثقافية الحضارية للبيئة التي أنتجتها .

و من هنا تتمايز الروايات من مكان لآخر ، ولو أن النص الروائي تزامن مع البنى الحضارية ، و الواقع المعيش فإنه سيمثل التفاعل الذي يعكس قدرا كبيرا من التميز ». [3] فالمكان لا نقصد به تجليات الناحية الجغرافية و البيئة فحسب ، بل نقصد به الأبعاد الاجتماعية و الثقافية و التاريخية و النفسية و الفنية لمجتمع ما ، فالمكان لا يعني الشارع أو البيت أو القرية ، و لا يعني الأوصاف الميتة المنثورة و إنما يشع فيشمل الرقعة و محتواها الجغرافي و التاريخي و البيئي و الطبيعي ، ومن هنا يتحول إلى ملامح و إلى شخصية نحس بوجودها في القصة ، و بضغطها على سير الأحداث ، وتشكيل النتائج » . [4]

إن المكان هو الوعاء الذي يحتوي الحدث الروائي : « ففي المكان تولد الشخوص و تتحرك نحو النمو الروائي و تتدافع الأحداث نحو التعقيد و الدورة ، و بحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ ، و بحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك و تتنامى في اللاشيء ، ثم عليك أن تحكم بعد تصور هذا ما يمثله المكان من أهمية ». [5]

---

(1) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص72.

(2)لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، ص243.

(3) محمد نجيب القلاوي: وجهة نظر في الرواية الأصوات العربية في مصر، مطبعة إكسريس، ألمانيا، 1996، ص38.

(4) عبد الحميد إبراهيم: القصة المصرية و صور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية (2)، دار حراء، ألمانيا، 1996، ص71.

(5) صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية ، القاهرة، الطبعة (1)، 1984، ص13.

قد يهيمن المكان في بعض الأحيان على كل عناصر الرواية لاعبا دور البطولة ، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان و جمالياته كي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع ، كما كان يفعل " طه حسين " في نصوصه الروائية ، و " علاء الأسواني " في جل رواياته ، ومن ثم نجد المكان مع كبار الروائيين عنصرا مهيمنا على باق عناصر الرواية .

وهذا لا يعني أن الروائي مجرد كاميرا تجول أنحاء المكان مجردا النص من الحيوية، أو معتمدا على الواقعية الصرفية ، إنه يصور المكان مجردا النص من الحيوية ، أو معتمدا على الواقعية الصرفية ، إنه يصور المكان من خياله و تصوراته « فالمكان في الرواية : هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة ، انصياحا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته ». [1]

و هذا يعني أن النص الروائي « يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة ». [2]

و لقد ميز أحد النقاد بين ثلاث أنواع من المكان بحسب علاقة الرواية به وهي :

1 – **المكان المجازي** : نجده في رواية الأحداث مجرد ساحة لوقوع الأحداث دوره التوضيح ، و لا يعبر عن تفاعل الشخصيات و الحوادث .

2 – **المكان الهندسي** : تصوره الرواية بدقة ، تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته ، و تنقل جزئياته ، من دون العيش فيه .

– المكان الذي تصف فيه معاناة الشخصيات و أفكارها و يكتسب هذا النوع من المكان أهمية كبيرة ، لأنه يصف تجربة تحمل معاناة الشخصيات « و إذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي ، و المكان المبتدع خصوصية الخلق الفني ». [3]

---

(1) سمير روحي القيصل: بناء الرواية العربيةالسورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،1995، ص251.

(2) سيزا القاسم: بناء الرواية العربية ، دار التنوير بيروت، 1985، ص74.

(3) سمير روحي القيصل: بناء الرواية العربيةالسورية، المرجع نفسه، ص261.

II- تجليات المكان في رواية « فوضى الحواس » :

1 – البنيات المكانية الكبرى :

أ – **قسنطينة** : هي مسرح لأحداث مختلفة ، ظهرت في رواية « فوضى الحواس » ، فقسنطينة هي المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيات متعددة المستوى و الصفات ، فهي المكان الحاضن لظلم القدر، و الظلم الاجتماعي ، كما أنها رمز للبحث عن الماضي و الحياة القائمة على الاختلاف و التفكك ، فقسنطينة تعتبر المكان المحوري في الخطاب الروائي ، تستوعب كل الحالات الاجتماعية المعقدة ، تتوق لكسر الظلم و تسعى إلى الحرية و هذا على حد تعبير الروائية في قولها : « و لكن كنت أعي تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب ، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم ، في مدينة مثل قسنطينة ، لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما ». [(1)] و هذا نظرا للأوضاع الأمنية غير المستقرة : « أتذكر و أنا أرى الناس حولي يسرعون في كل الاتجاهات ، و كأنهم يخافون الجسور ، أو كأنهم يخافون ليل قسنطينة ». [(2)] و قسنطينة في الرواية بما ترمز إليه من منظر براق : « أفتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر ، اقترب من سوره الحديدي ، فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر ». [(3)] و كذا حين حديثها عن شوارع قسنطينة عندما كانت مسافرة إلى العاصمة : « لا شيء كان يشبه هنا شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات و المارة ، وضجيج الحياة ن كل شيء هنا جميل و نظيف ، و متهندس بذوق ، و كأنه ينتمي إلى مدينة أخرى أو كأنه وجد خطأ ما ، و لو لا وجود بعض السيارات على جانب رصيفه أو مرور أحدهم و هو عائد من مخبز ، أو من ملعب " تنيس " لتوقع المار من هنا أن لا أحد يسكن هذا الشارع ». [(4)] ، أو على صعيد العلاقات الإنسانية : « أقبله بشوق ، أبادره كعادتي بلهجة قسنطينة ، مسروقة كلماتها من قاموس الأمومة ». [(5)] و على الرغم أن الروائية تستكشف آفاق المدينة الكبيرة شيئا فشيئا ، إلا أن صورتها القائمة تتجدد ، فالحب لا مكان له فيها إلا إذا تخلت عن

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، المرجع نفسه، ص45.

(2) المرجع نفسه، ص107.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص106.

(4)المرجع نفسه، ص 146 .

(5) المرجع نفسه، 127.

شيء من حبها ، لتبدو أقل سوادا : « الآن ، أترك الحب خلفي ، فالشرعية تناديني ... و قسنطينة تنتظرني و الحياة التي استغفلتها و خرجت على قانونها ، تعيدني إلى بيت الطاعة ، متوجة ببريق الذكريات » [1] و كذا قولها « و هل أكثر شقاء من عاشق في قسنطينة » [2] فقسنطينة لم تكن المكان الهندسي على خارطة العالم العربي بالنسبة للشخصيات ، إنما مكانا متخيلا تحركت فيه الشخصيات بواسطة اللغة فالمكان هنا لا يكتفي بأوصاف الراوي له و إنما يحتاج إلى أبعاد دلالية تؤهله لواقع سردي جديد .

فالساردة عند بنائها لخطابها الروائي اعتمدت على رؤيتها للحياة الحقيقية في قسنطينة و الواقع الاجتماعي الرهيب الذي كان سائدا .

ب- العاصمة :

العاصمة المركز المكاني الثاني في الرواية ، فهو المكان الذي كانت تلجأ إليه الروائية باعتبار هذا المكان يبعث فيها حياة جديدة فهي كانت تهرب من الواقع المعيش في قسنطينة ، و خاصة بعد مقتل السائق " عمي أحمد " في حادثة غريبة أثناء تجولها في جسور قسنطينة ، و التي كانت في صدد البحث عن ذلك الرجل التي تسميه صاحب المعطف الأسود أو « هو » ، و لكثرة انشغال زوجها في العمل و عدم الاستقرار في قسنطينة فلم يجد زوجها حلا سوى إرسالها مع فريدة إلى العاصمة : « زوجي الذي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي ، و لا كان يدري ماذا يجب لأن يفعل بي ، و هو يراني انغلق على نفسي كمحار ، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر ، في مرور تلك الزوبعة ».[3] و هناك بدأت رحلة حياة في العاصمة ، حيث أنها لم تكن راغبة في الذهاب حيث تقول « و كنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع و دون حقائب تقريبا ، وضعت في حقيبتي ثيابا قليلة ، اخترتها دون اهتمام خاص لأقنع نفسي أن لا شيء كان ينتظرني هناك ، عدا البحر » [4]، غير أن حياتها تبدلت جذريا عندما التقت بصاحب المعطف الأسود في السوق ، و الحوار الذي دار بينهما و إعطائها رقم هاتفي غير أن سعادتها بلقائي لم تدم

---

(1)أحلام مستغانمي : فوضى الحواس ، ص 331.

(2)المرجع نفسه، ص332.

(3)المرجع نفسه ، ص136.

(4)المرجع نفسه، ص139.

طويلا ، حيث طلب منها زوجها العودة إلى قسنطينة نظرا لتدهور الأوضاع في العاصمة : « إنه دائما على عجل و ربما كانت الأحداث حوله هي التي تسرع ما دام يأمرني بالعودة إلى قسنطينة ، بعد غد ، على متن الطائرة لا في السيارة نظرا إلى تدهور الوضع الأمني في العاصمة ». [1] و بالتالي تعود حياة إلى واقعها ، و إلى منزلها و تعود إليها تلك الكآبة التي تنتابها عند مفارقة ذاك الرجل ، و لكن الأمل يبقى دائما ، فهي لم تفقده تماما و تأمل أن تلتقي به مرة أخرى ، و لهذا فقد استغلت سفر أخيها ناصر إلى ألمانيا ، و تستغل تلك الظروف التي تمر بها والدتها لتقنعها بالذهاب معها إلى العاصمة حيث تقول : « استمعت إليها بما أتيت من صبر ، وبما أتيت من ذكاء أيضا ، فقد وجدت لمتاعبها حلا فوريا على قياسي : أن نسافر معا إلى العاصمة للاستحمام ». [2] و عندما وافقت أمها الذهاب معها إلى العاصمة ، و أخذت أيضا موافقة زوجها ، اتصلت بذاك الرجل عبر الهاتف و لكنه يحذرها من الاتصال به من منزلها لأنه قد يكون مراقبا : « و لكن هاتفك في البيت مراقب ... وربما هذا أيضا ، تحاشي الاتصال من البيت ، أفضل أن تأتي إلى العاصمة سيكون ذلك أفضل » [3] ، وعليه فإن العاصمة تعتبر الملاذ الوحيد الذي كانت تلجأ إليه « حياة » للابتعاد عن هموم قسنطينة و التحرر من قيودها و بالتالي العودة إلى ذلك البيت الذي رحلت عنه منذ أربع أشهر ، و هو ما أسمته بيت « الحلم ».

2 – البنيات المكانية الصغرى :

تتحدد البنيات المكانية الصغرى ، بتحدد البنيات المكانية الكبرى ، و بالرغم من كثرتها إلا أننا حاولنا أن نحصرها في المنازل ، المقابر و نشير أيضا إلى أماكن أخرى كالمقاهي ، و السينما و الشوارع و غيرها من الفضاءات ، و التي كانت أيضا كإشارات ارتبطت بالأماكن الأولى .

أ – **بنية المنازل** : يذكر شاكر النابلسي في دراسته للمكان الروائي العربي من خلال روايات « هلسا السبع » « أن البيت في المدينة العربية أقل حجما من الدار ، و يطلق على

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص192.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص 251.

(3)المرجع نفسه، ص253.

بيوت العامة من الناس ، غير أن هذه المفاهيم تغيرت في غمرة المصطلحات و المسميات العربية ». [1] فنقول : البيت و نقول الشقة كما نقول أيضا الدار و كلها مصطلحات نعبر بها عن أمكنة للإقامة ، و تعتبر مأوى ضروريا للإنسان .

و بحكم الصلة الوشيجة التي تربط المكان بالشخصيات ، فإن البيت كفضاء للإقامة و الثبوت، و هو العالم الذي يحدد علاقة الفرد بالفضاء إنه مبعث الراحة و الطمأنينة النفسية ، ففيه يمارس الإنسان سلطته و يبيح تصرفاته دون تدخل أي سلطة لفرض وجودها في هذا الإطار.

ففي الرواية يتعدد البيت بتعدد الأشخاص ، فالساردة تملك بيت الزوجية ، هذا البيت التي كانت تعيش فيه مع زوجها " الضابط " و التي لم تكن سعيدة معه لكثرة انشغاله عنها ، و بالرغم من اتساعه و توفره على كل مستلزمات الحياة ، إلا أنها كانت تراه بيت مغلق الأبواب يدعو إلى القلق و عدم الراحة حيث تقول : « ثمة بيوت لا نستطيع أن نكتب فيها سطرا واحدا ، مهما سكنتها و مهما كانت جميلة ، و هذا أمرا يبقى دون تفسير منطقي ». [2] و كذلك في قولها : « بعدها عادت إلى البيت باكتشاف منبع في شتاءات أخرى حزنها » [3]، و هذا ما كانت تلمح إليه الساردة ، فهذا البيت لا تستطيع فيه الكتابة ، لأنها تحس فيه بالضيق الشديد الذي كان يمنعها من الإبداع ، و تدخل في حالة كتابة دائمة و هذا على حد قولها : « البيوت أيضا كالناس هناك ما تحبه من اللحظة الأولى و هناك ما لا تحبه ، و لو عاشرته و سكنته سنوات » [4] ، فهذه البيوت لا يمكن أن ترتاح فيها مهما توفرت على كل شيء و هناك العكس كقولها : « ثمة بيوت تفتح لك قلبها و هي تفتح لك الباب» [5] فهذه البيوت تدخل في قلبك السكينة و الطمأنينة التي نحتاجها من أعماقنا و نجد قولها أيضا : « بينما أتأمل أنا تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق غروبي ، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل ، و تشغل وظيفة الصالون و طاولة و مكتبة ، تمد على طول الجدار

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، ص142.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص 24.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص30.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص146.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص173.

المقابل ، و لا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام ، سوى مكان لجهاز التلفزيون ، ولجهاز موسيقى ، تنبعث منه معزوفة خافتة على البيانو» [1] و في هذا البيت كانت نظرتها مغايرة تماما عن بيتها الأول ، فالبيت الذي كانت تلتقي فيه « صاحب المعطف السود أو كما تسميه « هو » كانت ترى فيه الدفء الذي افتقدته في البيت الزوجي حيث تقول : « أنا التي خبرت عناوين الحب جميعها ، أدري أن الحب لا يقيم في الفنادق من فئة خمسة نجوم ، و لا في البيوت البادخة البرودة ، و لذا أسعدني أن يكون هذا البيت ، في بساطة عيشه و دفئه » [2] ففي هذا البيت كانت كل عواطفها متأججة و هائجة ، نحو هذا الرجل و كان مصدر لسعادتها الحقيقية .

و عليه فإن اجتماع ظواهر معينة تجعل ما هو مغلق يوحي بالانفتاح و قد يحدث العكس فقد يؤدي الفضاء المفتوح إلى مظاهر الانغلاق .

ب - بنية الشـــــــوارع :

يمارس الفرد الجزائري جزء كبير من حياته اليومية في الشارع و من هنا اكتسب مكانة بارزة في الرواية لمكانته الخاصة في حياة الإنسان : « باعتباره مسارا و شريانا للمدينة ، و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار اشتغالهما و تجلياتهما »[3] كما نلتمس فيها جماليات ، تساهم في تشكيلها العديد من العوامل نلمس فيه قبحا قد يكون مرده الفوضى (فوضى الناس و السيارات) و بعض الصور الأخرى - المتشبعة الدلالات- التي يحملها الشارع الجزائري .

ترسم أحلام مستغانمي للقارئ شوارع معروفة بأسمائها و ساحاتها من مدن الجزائر المشهورة ، فهي بذلك تنقل ما هو واقعي إلى المجال الفني ، « فالشارع الجزائري بمثابة القلب بالنسبة لجسم الإنسان »، [4] ومن الواضح جدا أن الأحياء و الشوارع أماكن مرور : « فهي التي تشهد حركة الشخصيات و تشكل مصرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص174.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص174.
(3) شاكر النابلسي: تجليات المكان في الرواية العربية، ص45.
(4) المرجع نفسه، ص86.

إقامتها و عملها » .[1] و قد تكون في ذاتها مسرحا حيث يتاح للشخصية تأمل و إدراك ما يدور فيه ، حيث تقول : « سعدت و أنا أقف على بعد شارع من بيتي ، سائق أجرة ، فطلبت منه بكثير من التودد إيصالي إلى مقهى « الموعد »، [2] و إذا ما تأملنا الرواية و نظرنا في الكيفية التي تعرض بها هذه الفضاءات المفتوحة ، فإن ما يثير انتباهنا صيغات كثيرة تكرر ذكرها في أكثر من موضع فهناك صفة الضيق أو المحدودية التي وسمت بها شوارع قسنطينة كقول الروائية : « لا شيء هنا كان يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات و المارة و ضجيج الحياة » [3] ، و نجد أيضا عند قولها : « ولكن كنت أعي تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم في مدينة مثل قسنطينة»[4] و هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الأماكن المنفتحة قد لا تسعدنا و الأماكن الضيقة ليست دائما سيئة ، فوصف الشارع في رواية « فوضى الحواس » لم يكن وصفا بصريا حسيا بقدر ما كان وصفا شعوريا ، منبثقا عن رؤية داخلية ما دامت الأمكنة هي نحت ، وما يحيط بنا من مشاعر و أفكار و أفعال .

ج - بنية المقاهــي :

من أمكنة الانتقال التي حظيت بمكانة مميزة في الرواية العربية عموما ، فكثيرا ما نقرأ في الكتب و الدراسات عنها ، فهذا الباحث " حسن البحراوي " يخصص جانبا من الدراسة للمقهى كم كان من أماكن الانتقال الخصوصية ، و يتحدث عن الدلالات المجتمعة ضمن فضاء للمقهى ، وهذا « شاكر النابلسي» يخصص جانبا من دراسة المكان العربي من خلال روايات " هلسا " مبرز لجمالياته و غيرها من الدراسات التي أولت اهتمامات للمقهى ، و قد أفادتني هذه الدراسات كثيرا في تبيان صورته و الكشف عن دلالاته في الكثير من الروايات العربية .

و لهذا سوف نتعرف على صورته في الرواية الجزائرية عند دراستنا لهذا الفضاء في

---

(1) حسن البحراوي:بنية الشكل الروائي، ص79.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص341.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص45.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص146.

رواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي ، و لا نستطيع الحكم بأن المقهى في روايتها أخذت مكان الصدارة ، بل كل ما تستطيع قوله : إن المقهى كانت حاضرة فيها بمختلف تجلياتها و مظاهرها و دلالاتها و تحمل طابعا سلبيا حين تقول : « أغلق الدفتر و أتنفس الصعداء فقد عثرت على اسم المقهى الذي كان يلتقيان فيه ، سائق الأجرة الذي طلبت منه مرافقتي إلى مقهى« الموعد » بدا عليه شيء من الاندهاش جعلني أعتقد أن لا وجود لهذا المقهى ، كنت أعي تماما أنني أقترف حماقة أخرى ... وهو الوقت الذي أتوقع أن يلتقي فيه اثنان ، لو أنهما أرادا التلاقي في مقهى » [1] فالمقهى هنا يوحي بأنه مكان يلتقي فيه اثنان و ربما أن « المقهى كفضاء له خصوصيات ، تجعله حاضرا باستمرار كمادة أساسية في الفن القصصي و الروائي يستقطب اهتمام المبدعة في الشرق و الغرب » [2] ومن هنا نرى أن المقهى كان مكانا لاستقبال أفراد من الطبقة النخبوية في المجتمع ، ألا و هي طبقة المثقفين : « كان المقهى أكثر هدوءا مما توقعت ، و بالرغم من ذلك نقلته بارتباط واضح ، فأنا لا أدري عمن جئت أبحث عنه و لا أين يجب أن أجلس ، و لا ماذا يجب أن أطلب ، و هل أخفي ورائي أو في أمر لا هل أفرادها على الطاولة .... و كأنني جئت هنا لأكتب » [3] فحياة لم تكن من المرتادين على المقاهي و إنما كانت تذهب إلى ذاك المكان دفعا ، و ذلك للتعرف على صاحب المعطف الأسود الذي كتبت عليه في قصتها القصيرة ، فالفن عند « حياة » فوق كل اعتبار ، و الكتابة في نظرها ولادة عسيرة و طموحه لا أفق له و الحياة لا قيمة لها إذا لم تكتب بالكتابة فقد تحقق ذاتها ، و بها تنفس عن رغباتها المكتوبة ، فحياة بطموحها يدفعها إلى خوض غمار بحر عالمه المضطرب هو العالم الذي انتشلته بعيدا عن الواقع و رتابة الحياة مما دفعها إلى التجاوز و التمرد على كل ما هو شائع .

و عليه فالمقهى في رواية " أحلام مستغانمي " كان محطة للقاء الأصحاب ، و مكانا لتجاذب أطراف الحديث ، ومن هنا يتضح أهمية هذا الفضاء ، من كونه يشكل صدى للحياة السياسية و الاجتماعية و يعكس الأفكار المنتشرة ، و يعرض لنمط الفعل الاجتماعي، ففي المقهى تختزل أخبار المدينة و البلاد بصفة عامة ، وفيه تتصارع الأفكار و تتضارب

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص147.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص ص 63، 64.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور الأدبي، ص72.

المصالح ، و تختلط الإيديولوجيات ، و يأخذ المقهى طابعا آخرا متميزا باعتباره نقطة التقاء بين الشخصيات الأخرى في الرواية على اختلاف اتجاهاتها و ميولاتها .

د –بنية المقابـــــــــر :

إذا كان فضاء المقهى يعكس الحالة الاجتماعية للسكان فإن المقبرة تتخذ بعدا فكريا و نفسيا ، يحفل بدلالات مختلفة تتوحد في سياق أساسي يعكس مدى حضور الماضي في نفوس السكان و علاقاتهم ببيئتهم : « لم يحدث أن زرت قبر أبي صباح العيد كنت أحب أن أذهب إليه وحدي ، كما نذهب إلى موعد حب ، اليوم أيضا ككل المرات التي كان يضيق بي فيها القدر و تخذلني الحياة ، تقودني خطايا نحو هذا الشبر من التراب ، أنبش فيه عن جواب لأسئلتي الكثيرة و لكني هذه المرة لم أعثر على جواب ، و إنما عثرت على ناصر و هو يهم بمغادرة المقبرة » [(1)] فـــ « حياة » كانت ترى في قبر والدها عزائها الوحيد ترتاح إليه وتشكي له همومها وأحزانها وتقول أنه الشخص الوحيد الذي يفهمها وتحكي له أسرارها وهذا الاطمئنان للماضي جعل شخصيات الرواية تجعل من المقبرة فضاءا لاستحضار الماضي و الحنين البعيد و ذلك من خلال قبر والدها ، حيث كانت ترى الحياة و الأشياء من خلال زاوية نظر والدها فهي كانت تحب من يحب والدها ، وتكره من يكره ، وتفرح لفرحه و تبكي لبكائه ، و هذا الشعور تكنه لأخيها " ناصر " و التي كانت تشبهه بأبيها حيث تقول : « لقد استندت إليه دائما ... و إلى هذا القبر ، و قدري نتيجة هذا كنت أتمنى أن تكون أنت أيضا سندي ، إنك كل ما أملك في هذه الدنيا ، و لكن معا نحن نلتقي مصادفة في المقابر » [(2)] هذا في حديثها مع أخيها " ناصر " التي التقت به مصادفة في المقبرة ، حيث كانت تعاتبه لأنه لا يزورها ، و كيف أنها التقت به صدفة في « عيد الأضحى » و في المقبرة أيضا : فهو الآخر جاء لزيارة والده ، و بعض الأصدقاء التي تقوم الدولة باغتيالهم أو كما يسميها بالسلطة الفاشلة : « أما أولئك " الأذكياء " الذين جاؤوا لزيارة موتاهم بعد يومين أو أكثر ، فقد فوجئوا لمن ينتظرهم ليلا و نهارا خلف القبور ، و ذهبت بهم المفاجأة في مقبرة ، فكل القبور هنا مفتوحة تنتظر تهمة لتنغلق على أحد » [(3)] ، و من بين الذين اغتيلوا في تلك

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص ص201، 202.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص217.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص74.

الفترة الصحفي " عبد الحق " و الذي كانت تهمته الوحيدة أنه كان بعمق القلم و الكتابة فكانت نهايته الموت ، و في هذا الصدد تقول الساردة : « هو الذي أراد في آخر موعد لنا .... أن نتساوى بالعشاق و المفلسين ، و رفض أن نلتقي في شقة عبد الحق ، بإمكاننا الآن أن نلتقي في جنازته ، و نتساوى حقا بعشاق هذه المدينة ، الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر ، فأصبحوا يلتقون في المقابر ، متنكرين في زي الحزن ، جالسين على أي خبر يصادفونه ، ليتبادلوا ما شاءوا من حديث الوجه ، فوحده الحب يملك هذه القدرة الخارجة على جعل كل شيء ، جميلا حتى لقاء عاشقين في مقبرة ». [1]

و عادة ما يلجأ كاتب القصة أو الرواية إلى تصوير أماكن أخرى في روايته ، و الروائية أحلام مستغانمي هي الأخرى قامت بتصوير أماكن أخرى في رواية« فوضى الحواس » نذكر منها السينما ، و كذلك مساجد قسنطينة ، و الحمام التي ذهبت البطلة مع والدتها و كذلك أماكن أخرى عرجت إليها الروائية .

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص277.

خاتمة

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر و المسرح و غيرهما ، برغم حداثة النشأة و صعوبة المرحلة الأولى لكنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية و تحولت العناية من الشعر إلى السرد و الخطاب الروائي حتى أصبحت القصة ديوان العرب حيث أصبحت فضاءًا يطرح الكاتب هموم الواقع المعاش و إن اختلفت هذه الهموم إلا أنها تبقى فضاءًا أدبيا احتضنت المبدعين المعاصرين .

تناولنا في بحثنا هذا شعرية الزمان و المكان في الرواية الجزائرية و اتخذنا أحلام مستغانمي نموذجا فقمنا بتحليل الزمان و المكان في رواية " فوضى الحواس " و إظهار أبعادها و دلالاتها الإنسانية و الاجتماعية و الفنية و قد توصلنا من خلال تحليلنا للرواية إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي :

1 – إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد ، بل هو قديم و لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يشتغل عليه و الذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث و معاصر فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعري في بنيتها مما حقق لها الكثير من الفن ، و الطرفة ، المتعة و الجمالية .

2 – من خلال دراستنا لشعرية الزمان و المكان لاحظنا أنه يجب لدراسة أدب أحلام أن ننطلق من حياتها و سيرتها الذاتية ، فكل إنتاج أحلام مستغانمي الروائي نابع في الأصل من واقعها المعيش ، و من صراعها المتواصل مع الواقع و الوجود و الطبيعة منذ أن كانت طفلة و هذا ما جعل أدبها ينعكس على أعمالها و يحمل دلالات و رموز متعددة تتماشى مع طبيعة الظرف الاجتماعي و التاريخي المراد التعبير عنه .

3 – كما نخلص إلى أن أحلام مستغانمي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية السوية التي كرست كل جهودها و طاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية العسير فوقفت إلى أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة و الجزائرية خاصة عددا غير قليل من الروايات الأصلية الممتازة التي شهد لها بتفوقها في هذا الفن و إخلاصها له و قد استحقت من هذا نيل جوائز عدة منها جائزة نجيب محفوظ للآداب و ذلك لأنها استطاعت أن تبين عالما روائيا تخيليا عبرت من

خلاله عن واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات و التسعينات و قد اختزلت المجتمع الجزائري كله في مدينتي قسنطينة و العاصمة .

4 – أما الفصل الثاني المعنون بنية الزمان و المكان في الرواية فكان يهدف إلى الإلمام بتقنيتي الزمان و المكان و النتيجة المستخلصة من كل هذا أن الزمنية السردية و كذلك المكانية بدلالاتها قيمتان لا يمكن نفي حضورهما في السرد .

ففي المبحث التطبيقي الأول وقفنا على بنية الزمن في الرواية ، توصلنا إلى أن الزمن مقوم سردي حاضر في الرواية متجها بها نحو هدفها و مقصدها فهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية .

أما المبحث التطبيقي الثاني الموسوم بنية المكان في الرواية فلم تفتنا الإشارة إلى أهمية المكان كمكون سردي حيوي بارز في الرواية فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها ، و لا ينبغي النظر إلى المكان في الرواية على أنه ديكور خارجي لا علاقة له بالجملة و الشخوص ، بل ينبغي أن يكون جزء من الأحداث و عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا و تفاصيلا و دلالات متعددة .

و في الختام نرجوا أننا نعين هذه النتائج السريعة في تبيين الحقيقة في هذا الجانب البياني من الرواية الجزائرية ، و أملنا أن تزداد جهود الباحثين و تكثر خطاهم في هذا الطريق الذي لم يسر فيه حتى اليوم إلا قلة تعد على الأصابع .

والحمد لله في الأولى و الآخرة و صلى الله و بارك على نبينا محمد و آله و صحبه.

المصادر و المراجع

1) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر ، أحمد الزيات، محمد علي، التجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول، الجزء1.

2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003.

3) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر الطبعة 2 ، 1988.

4) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رويات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.

5) أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر سوريا، الطبعة الأولى،1997.

6) أيمن اللبدي: الشعرية و الشاعرية، دار الشر وق للنشر و التوزيع، المركز الرئيسي عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2006.

7) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986.

8) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي منشورات الاختلاف، الجزائر.

9) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1990.

10) حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مناضلة في الأصول و المنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1994.

11) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1993.

12) خليل موسى: جماليات الشعرية ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات(4)، 2008.

13) سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية، السورية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 1995.
14) سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية بغداد و الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 1986.
15) سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، دار التنوير بيروت، 1985.
16) شاكر النابلسي: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمان منيف المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1993.
17) شو قي بدر يوسف، الرواية و الروائيون، دراسة في الرواية المصرية.
18) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة 2، 2004.
19) صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران،ة دار الهدايا، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984.
20) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (لا القاهرة)، 1998.
21) عبد الحميد إبراهيم : القصة المصرية و صور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية (2)، دار حراء، ألمنيا، 1996.
22) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005.
23) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1998.
24) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008.
25) علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

26) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا، و قضايا و أعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، الطبعة 2.

27) كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

28) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، عالم الذكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المجلد الخامس و العشرون العدد4، أفريل 1997.

29) محمد برادة و آخرون : الرواية العربية واقع و آفاق، دار بن رشد للطباعة و النشر، لبنان، الطبعة الأولى.

30) محمد نجيب القلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية في مصر مطبعة إكسبريس، ألمانيا، 1996.

31) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر، 1971.

32) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب) الطريق الشحاد.

33) مصطفى الصاوي الحويتي: في الأدب العالمي: القصة، الرواية، و السيرة، منشأة المعارف بلإسكندرية، الطبعة(2)، 2002.

34) ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى.

35) واسيني العرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (القصة ،الرواية، السيرة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

* المجلات

1. رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004.

2. عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع11-12 ، 1986.

3. يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة، منشورات السرد العربي، 2007.

*** مذكرات التخرج:**

1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008،2007.

2) منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الذغائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

3) نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني " رواية التبر" ، رسالة ماجستير.

*** الانترنت:**

1) http :www.google.fr/search ?hh :fn8

فهرست

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب و اللغات *قسم اللغة العربية و آدابها*

شعرية الزمان و المكان عند أحلام مستغانمي.

" فوضى الحواس " - نموذجا-

رسالة مقدمة إستكمالا لمتطلبات شهادة الماستر

في الأدب الحديث و المعاصر.

من إعداد الطالبتين :

- فطيمة خرباش
- أسماء خرباش .

تحت إشراف الدكتورة:

عليمة قادري

شعبة الأدب العربي تخصص الدب الحديث و المعاصر

ماي 2011



« ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنسي و لم نجد له عزما .»

صدق الله العظيم



دعاء

اللهم إني أسألك علما نافعا ، و رزقا طيبا و عملا متقبلا ، اللهم أنفعني بما علمتني و علمني ما ينفعني و زدني علما ، اللهم لا سهل إلا ما جعلته سهلا و أنت تجعل الحزن إن شئت سهلا ، اللهم لا تجعلني أصاب بالغرور إذا نجحت و لا باليأس إذا أخفقت ، اللهم ذكرني دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح ، اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ اعتزازي بنفسي ، اللهم إذا أسأت فامنحني شجاعة الاعتذار و امنحني شجاعة العفو إذا أساء الناس إلي .

آمين يارب العالمين

أسماء + فاطمة


مقدمة

مقدمـــــة :

أولى مراحل البحث و أصعبها اختيار الموضوع الجدير بمذكرة الماستر ، الذي بإمكانه أن يفتح مجالا رحب للسؤال قصد الوصول إلى إجابة .

و قد كانت وجهتنا أول الأمر الأدب العربي في شقه الشرقي و لكننا غيرنا المسار حيث استوقفنا الأدب الجزائري بحكم قيمته الفنية من ناحية ، و بحكم علاقته بالوطن من ناحية أخرى ، تداوله الروائيون و كتبوا فيه ، فكان للرواية النصيب الأوفر ، طرحوا من خلالها مشاكلهم بحيث أطلقوا العنان لأقلامهم و خيالهم ، ونقلوا الراهن الجزائري الذي تميز بأزمة حادة أدت إلى كتابة إبداعية خاصة ذات صيغة فنية جديدة ، فتغير المنحى الكتابي في المرحلة الراهنة ، و أصبح للنص الروائي شعار للخروج عن المألوف و ذلك من أجل خلق صيغ جديدة غير مألوفة في القول التعبيري الروائي .

و تعد الرواية أحدث نوع نثري عرفه العرب ، إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي تحضى بشعبية كبيرة ، و الأكثر رواجا و تأثيرا على الملتقى لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ، و مشاكله ، و من السهل على أي قارئ عادي أن يتعرف على هذا الجنس الروائي ، لكن يبدو أن تقديم مفهوم للرواية أمر من الصعب تحقيقه ، إذا لم نقل مستحيلا و ذلك نظرا للمعاني التي اتخذتها الرواية عبر مسيرتها التاريخية و لأن الرواية في كل عصر تأخذ صورة مميزة ، و تكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية عبر عصر سابق ، و لكن هذا لا يعني أننا لا نستطيع أن نقدم مفهوما لهذا الجنس فما هي إذن الرواية ؟ و ما هي مراحل تطورها و نشأتها ؟ و ما هي الاتجاهات و الخصائص التي قامت عليها ؟

و تعتبر الرواية جنس أدبي حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى ، و هذا راجع لأسباب تاريخية روجت للكتابة بالفرنسية على حساب اللغة العربية ، إضافة إلى ذلك أن الجزائر كانت تحت وطأة الاستعمار الفرنسي مما أثر على الدب الجزائري بصفة عامة و الرواية بصفة خاصة ، إذ كان معظم الكتاب مهتمون بالقضية الآنية ، و هي الحرية و لم تتح لهم الفرصة للكتابة الفنية ، و رغم ظهور هذا الجنس متأخر في الجزائر فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم و معاناتهم الواقعية لأن الرواية مرآة عاكسة للواقع ، إذ نجد الرواية الجزائرية جسدت الواقع الجزائري رغم أنها حديثة النشأة مقارنة ببعض الدول العربية و حتى الغربية ، و قد استطاعت أن تفرض مكانة مرموقة ضمن

النصوص الروائية العربية و العالمية على غرار « الزلزال » ، « اللاز » للطاهر وطار ، « ذاكرة الجسد » ، « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي ..... و روايات أخرى لكتاب كبار كثر . إذا كانت الرواية قد جسدت الواقع فما هي علاقتها بهذا الواقع ؟

كل هذه الأفكار انطوت تحت لواء مصطلح الشعرية بوصفه مصطلحا متسلحا بأدوات إجرائية ، تمنح النص الأدبي تميزه و تفرده التي يعمل بها الناقد النقيب في الأعمال الروائية بحثا عن فجوات التوتر التي ينشئها الروائي و ذلك لخلق شعرية روائية على مستويات عديدة مدرجة في المتن الروائي كصيغ التعبير و أنظمة و ترتيب الزمن و دلالات المكان . و عليه تم اختيارنا لرواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي نموذجا للتحليل و الدراسة الشعرية: زمانها و مكانها و هذا نظرا لتميزها الفني .

أما السبب الثاني لاختيارنا لهذه الرواية هو فضولنا لمعرفة الكاتبة أحلام مستغانمي و التي نسمع عنها الكثير من الجدل القائم حول رواياتها ككل و إذا كانت هذه الروائية قد جعلت زمان و مكان روايتها شعرية فما المقصود بهذين المصطلحين ؟ و كيف نظر الغرب و العرب لهذين المصطلحين ؟ و ما علاقة هذان المصطلحان بهذه الرواية ؟ و من أي جانب استمدت أحلام مستغانمي شعرية زمانها و مكانها ؟ .

و الدافع الكبير الذي كان وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو غياب مثل هذه الدراسات ، و إن وجدت فهي قليلة جدا ، و هناك سبب آخر دفعنا إلى هذه الرواية هو إعجابنا الكبير بهذا النوع من النثر الأدبي و رغبتنا في إضافة شيء جديد و مفيد في الدراسات التي تدور حول الرواية الجزائرية و خاصة الرواية النسوية و لو بمساهمة بسيطة و قليلة .

و لا يمكن لأي باحث مهما بلغت درجته العلمية أن يكون بمنأى عن صعوبات تعترض طريقه في إنجاز بحثه ، و على هذا الأساس فقد واجهتنا مصاعب في بداية هذا البحث أولها في اختيار عنوان هذا الموضوع ، صحيح أن اهتمامنا كان موجها نحو الرواية الجزائرية لكن لم نستقر عند روائي معين ، و بقينا مترددين بين الأسماء ، و لأنه يشترط أن يكون البحث الذي يقدمه الباحث جديد أو يختار موضوع تطرق إليه من قبل بشرط الإضافة المفيدة و المثيرة فيه ، و بمساعدة أستاذتنا وقع اختيارنا على موضوع شعرية الزمان و المكان في رواية أحلام مستغانمي « فوضى الحواس » نموذجا ، و في الأخير الصعوبة التي تقف كحجرة عثرة في طريق الباحث و التي يعرفها الجميع و هي صعوبة الحصول على المراجع التي تفيد هذا البحث ، و بعض التهاون و اللامبالاة من بعض عمال

المكتبة المركزية .

و بناءا على هذا الطرح اشتمل البحث على مدخل و فصلين ، و سنتناول في المدخل مفهوم الشعرية و الرؤية الشعرية في طروحات النقاد الغربيين و كذلك تحدثنا عن تجليات الرؤية الشعرية في طروحات النقاد العرب .

أما الفصل الأول قسمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول الرواية من حيث المفهوم ثم نشأتها في الأدب الغربي و نشأتها في الأدب العربي و بعدها نشأت الرواية في الأدب الجزائري .

أما المبحث الثاني فكان محطة للحديث عن حياة الروائية " أحلام مستغانمي " من حيث [مولدها ، نشأتها و دراستها و أهم أعمالها] ثم تقديم ملخص لرواية « فوضى الحواس » التي نحن بصدد الدراسة لها .

في حين كان الفصل الثاني موضوع للحديث عن فضاءات الرواية ، كان مقسما إلى مبحثين تحدثنا في المبحث الأول عن الزمن من حيث المفهوم و في الدراسات الحديثة ثم الزمن في رواية « فوضى الحواس » من حيث الترتيب الزمني و الديمومة ، في حين كان المبحث الثاني تحدثنا فيه عن المكان من خلال مفهومه و مصطلحاته و المكان في الرواية و مدى تأثيره فيها .

و في الأخير تم إعداد خاتمة النتائج المتوصل إليها من خلال المدخل و الفصلين ، و كان بحثنا محاولة جادة لتركيب شعرية الزمان و المكان داخل وحدات رواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي .

و بقي الآن أن نشير إلى أن المنهج المتبع في الدراسة و هو تعامل يتناسب مع النص و طبيعة كل فصل فكان فكان ارتكازنا على القراءة التحليلية الوصفية و من أهم أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هو كون الروائية الكبيرة أحلام مستغانمي امرأة رائعة متميزة استطاعت أن تفرض نفسها كأحد الأصوات الروائية العربية الناجحة ، حيث تربعت على عرش الكتابة فحين نقرأ لأحلام نعرف كم سهرت آلام و أمال الجزائر و من ذاتها المتوهجة و من ثقافتها المتنوعة .

و كان اعتمادنا في هذه القراءة على مراجع تنوعت بين عامة تخص الشعرية منها : « الشعريات و السرديات » للدكتور " يوسف وغيسي " ، و « في الشعرية » لـــــ " كمال أبو ديب " و« الشعرية العربية » لأدونيس و كذا " سيزا قاسم " في بناء الرواية بالإضافة إلى "

الصادق قسومة " في كتابه « نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي » و بين مراجع تهتم بتقديم الأدوات الإجرائية للمنهج العلمي مثل كتاب " عبد المالك مرتاض " في « نظرية الرواية » و كذا " جيرار جنيت " في « خطاب الحكاية »

أما النوع الثالث من المراجع فهي خاصة ، أولت العناية و الدراسة النقدية للروائية التي نبحث فيها و هي أحلام مستغانمي « فوضى الحواس » أو الأدب الجزائري عموما منها " حسن بحراوي " « بنية الشكل الروائي » فهذه المراجع أنارت دربا و مكنتنا من بعض أدوات و تقنيات الدراسة العلمية الموضوعية .

و خلال هذه الرحلة الطويلة و الشاقة و الممتعة في الوقت نفسه كانت الأستاذة الفاضلة الدكتورة : " عليمة قادري " تتابع خطواتنا ، تمدنا بالنصح و التوجيه و تمدنا بالمصادر و المراجع ، و تسارع إلى قراءة و تصويب ما نسلمه لها ، و إننا نجد الفرصة مواتية لشكرها، فأي فصل حققه البحث فإن جزءا كبيرا يعود إلى اجتهادها و تحفيزها و تشجيعها .


المدخل

مدخل

1. مفهوم الشعرية

2. الرؤية الشعرية في النقد الغربي.

3. الرؤية الشعرية في النقد العربي.

1. مفهوم الشعرية

إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد بل هو قديم لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه ، و الذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر ، فالشعرية هي انفتاح و تأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى ، و أبرزها الشعر كجنس أدبي قديم ، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بيتها مما حقق لها قدر كبير من الغنى و الطرفة و المتعة.

و الرواية بفضل مرونتها استضافت و استثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعادا جمالية ووسمها بسمات جعلت بعض الروايات تختلف عن بعض الأجناس الأدبية الأخرى.

فالشعرية ظاهر فنية في النصوص ، هي إذن ظاهرة تفاعل بين الشعر و النثر أي الشعر و النثر يجتمعان في خطاب واحد و يحدث التداخل و التلاحق « تأتي "الشعرية " » في طليعة المصطلحات التي تبوأت مقاما أثير من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر ، حتى غدا كل فيها سهلا ممتنعا ، و أضحت الشعرية من أشكال المصطلحات وأكثرها زئبقية و أشدها ، بل انغلق مفهومها و ضاق بما كانت معه » [1] ومن هذا المنطلق تأتي كثيرا من التساؤلات التي تتساءل حول المفهوم الحقيقي للشعرية أو بمفهوم آخر ما هي الشعرية ؟ و ما موضوعها ؟ و في أي إطار يمكن إدراجها ؟ و هل الشعرية مرادفة للأدبية أم لا أو هل هي أشمل منها أم أخص ؟ أهي علم الشعر أم علم النثر أم هي علمهما معا ؟

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945 و ظل عن الإبداع الأدبي لأن الأدب صار بدون مالك ، فوجدوا الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي سمى كتابه « فن الشعرية » أو " الشعرية ".

و لا شك أن ما أتت على تناوله الدراسة المستفيضة للشعرية كمصطلح مستخدم منذ أرسطو مرورا "بالقرطاجي" و قدامة "ابن جعفر" و "البرجاني" ، وما قيل عن استلهام "ياكوسيون" لنظرية المعاني و البلاغة و التأسيس عليهما في مجال اللسانيات الحديثة و ما اعتمدته الأسلوبية .

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات.قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة منشورات السرد العربي، 2007،ص5.

و من ثم الجمالية و كذلك إفراد الحديث عن شعرية التماثل و من ثم شعرية الانزياح و الفجوة « بيدا أن ما هو مهم هنا أن الشعرية لو انتهت قوانين لتفسير و ضبط الشعر متناولة النص ذاته و لا علاقة لها بما هو خارج ذلك فإنها تكون قد استوفت الغرض تماما » . [(1)]

إذا ما انتقلنا إلى كتابات النقاد الغربيين و بحثنا عن تجليات مدلول مفهوم الشعرية نجد أن " جون كوهن " انطلق في تعريفه للشعرية من الأسلوب فهو يرى أن : « الشعرية علم موضوعه الشعر ، و أنما علم الأسلوب الشعري » [(2)]

أما تعريف "جيرار جنيت" للشعرية فهي : « مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي تنتمي إليها كل نص و نذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات ، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية . » [(3)]

وعليه فإن التطور ، و التعاقب في مصطلح الشعرية جعل الكثير من هذه التعريفات صحيحة ، بالقياس إلى مكانه وزمانه ، ومدارسه و شعرائه .

« ثم إن الشعرية لا تنقضي بانقضاء الزمن الذي تتسلط فيه ، ليست كالعلوم الإنسانية و إنما هي قد تعود بلبوس آخر ، و موجة أخرى أشد عتوا و دفعا ، و قد غابت شعرية أفلاطون زمانا ليس قصيرا بسبب هيمنة شعرية أرسطو ولكنها عادت بقوة و بصورة جديدة في نظرية « الإلهام » في الرومانسية ، لتعيد للشعر الغنائي الكثير من الحقوق التي استعملها أرسطو في كتابه « فن الشعر » ، وهكذا فالشعرية تتجدد بتجدد المذاهب ، و تعتني بها و تتنوع و لذلك فإن مصطلح الشعرية متجدد ، و هو في نهاية المطاف معنى بدراسة البنية أولا و أخيرا ». [(4)]

---

(1) أيمن البدي : الشعرية و الشاعرية ، الترون للنشر و التوزيع،المركز الرئيسي عمان الأردن طبعة 1، 2006،ص23.

(2) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،ط1986،1،ص16

(3) عصام شرتح: الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت، أسبوعية البديل، العراقي ، العدد 21013 ، 2006، نقلا عن منى بشلم: شعرية القضاء في مقدمة الدغائن رسالة ماجيستر، جامعة قسنطينة 2009 ،ص3.

(4) خليل موسى : جماليات الشعرية،منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، سلسلة الدراسات (4)،2005، ص 23 .

2 . الرؤية الشعرية عند النقاد الغربيين

حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا ، نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح ، معتمدة على آراء " أرسطو" محاولة تطويره ، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا ودلالة خاصة و لهذا نجدهم قد أثروا مصطلح الرؤية الشعرية بدلالات غنية تبدو للعيان من أن الحداثة قد بنيت فعلا على مثل هذه المدلولات ، و التي تعج بها الرؤية الشعرية .

وعليه فالشعرية تعود جذورها إلى " أرسطو" الذي سمى كتاباته Poetiks (فن الشعر) و أول ظهور لهذا المصطلح كان في : « مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني ».[1]

و نجد " صلاح فضل " في كتابه « أساليب الشعرية المعاصرة » يرى : « أن إشكالية الفعل الشعري في تقدير " جريماس " تتوقع داخل اللوحة النمطية للخطاب ، و لا يمكن التعرف على خاصيتها المحددة الملتقطة بشكل حدسي ، إلا في انبثاق أثرها عن وضع بنيوي خاص بالخطاب الذي يقدمها ».[2]

كما يرى أيضا أن " فان ديجك " : « مؤسس علم النص ، يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشعر ، و باعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي ، فالتميز النظري بين البنية السطحية و العميقة للنص يمكن تقديره أن يحل مشكلات تقليدية عديدة من نظرية الأدب عموما ، و في الجانب الأسلوبي يمكن أن تكمن تحتها جمل عديدة تتطلب بالتاي تأويلات كلية و شكلية متنافرة و على العكس من ذلك فإن جملة واحدة عميقة تخضع لتحويلات كثيرة تتجلى على السطح بأشكال مختلفة ».[3]

ومن بين النقاد الغربيين الذين عنوا بالشعرية : " جون كوهن " الذي انطلق في تعريفه من الأسلوب الذي يقوم على منطلق الانزياح و هذا الأخير يعني الخروج عن المألوف ، و خرق القاعدة العادية فهو عني بالشعر في حين أقصى النثر من خانة الشعرية ، لأن لغته عادية لا تحدث آثار جمالية بعكس الشعر ، فإن لغته مصنوعة يصيبها الانحراف ، لذلك نجد أساليبه

(1) يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، المرجع نفسه،ص10.

(2) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (القاهرة)، 1998، ص21.

(3) صلاح فضل : المرجع نفسه،ص23 .

تحمل قيما جمالية و يقول في هذا الصدد أن الشاعر : « لا يتكلم مثل الآخرين ، وأن كلامه غير طبيعي ، حيث يتحول الواقع إلى حكم يتمازج فيه المعقول و اللامعقول » . [1]

و قد وضع " جون كوهن " نظرية الشعرية معيارا لتمييز النثر عن الشعر.

غير أن " تودوروف " يعتبر ولادة الشعرية بنيوية تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية ، و تحطم مبدأ التقاطعية بين الشعر و النثر ، حيث يقول في هذا الصدد :« ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي ، أي الخطاب الأدبي ، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة ، و ليس العمل إلا إنجاز من انجازاتها الممكنة ، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن ، و بعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية ». [2]

و لهذا نستطيع أن نقول أن مفهوم الشعرية عند " تدوروف " هو التركيز على البيانات الكامنة ، في الخطاب الأدبي ، أي شرح جوهر الأدبية ، فتكون اللسانيات مختصة باللغة ، بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب .

في حين نجد أن " جيرار جنيت " حاول أن يقدم دراسة للنص ، انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي ، الذي ينتمي إليه كما تهتم الشعرية بتقاطعها مع الأجناس الأخرى ، و يسمى ذلك « بالمتعاليات النصية » ، أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية الأخرى ، وعليه قد اتفق " جيرار جنيت " مع " تدوروف " في أن الشعرية تختص بخصائص الأدب ، لكن " جيرار " أشار إلى تداخل الأجناس الشعرية ، و الشيء الذي ميز " تودوروف " هو مصطلح الأدبية التي أشار إليها .

و خلاصة القول أن مفهوم الشعرية تطور في النقد الغربي منذ ظهور الدراسات البنيوية ، نظرا لتغيير المنطلقات و التصورات الذهنية ، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة ، لذلك أصبحت الشعرية منهجا له أدواته ، و أساليبه الإجرائية ، انطلقت من فجوة البحث الضيق في بلاغة اللغة إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص من حيث تركيبته الداخلية.

---

(1) جون كوهن: المرجع السابق، ص37.

(2) تنر فيطان تدوروف: الشعرية، ص23، نقلا عن : نسيمة علوي : شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني " رواية التبر، رسالة ماجستير ، ص10. .

3. الرؤية الشعرية عند النقاد العربيين :

إن مصطلح الشعرية في تراثنا النقدي ، لم يعرف طريقة للاستخدام كمصدر صناعي نستثني من ذلك "حازم القرطاجني " الذي أتاح له اتصاله بأرسطو ، حيث ذكر المصطلح في المنهج ، فظهرت الإرهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم استنادا لوظيفة الشعر سابقا ، لم يتخط الناقد حواجز الذوق العربي العام ، و لعل ذلك راجع إلى طغيان أدبية المنطوق ، على أدبية المكتوب لأن الشعر عند النقاد العرب القدماء نص شفوي غير مكتوب ، لكن الشفوية لم تدم طويلا ، حيث ظهرت دراسات حديثة أولت الاهتمام بالأثر الكتابي ، وزاوجت بين المعنى والمبنى ، إذ نجد أول ظهور لمصطلح الشعرية في تراثنا العربي كمصدر صناعي في كتاب « منهاج البلغاء و سراج الأدباء » لـــ " حازم القرطاجي " ، وقد لحقت جهود القرطاجني العديد من المجهودات التأصلية للأبحاث النصية العربية.

وقد شهد ترجمة مصطلح الشعرية Poétique إلى العربية عدة إشكالات تتعلق برؤية المترجم الأديب إلى واقع الإبداع في النصوص الحديثة ، إذ رفض العديد من النقاد ترجمة اللفظة إلى الشعرية ، على رأسهم الدكتور " عبد الله محمد الغدامي " لأن الكلمة توحي مباشرة إلى الشعر ، فهو يقترح مصطلح جديد Poetics ويترجمها بالشاعرية ، لأنها تجمع بين خصائص معينة في اللغة الأدبية سواء في النثر أو الشعر .

لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة ، بل حاول الكثير من النقاد و الدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم :

كمال أبو ديب : يعد رائدا في هذا المجال ، حيث يبني تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أسماها بالفجوة [مسافة التوتر] و الفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ، أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية ، و تحولها لكائن فني متألق و على هذا الأساس يقول : « ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ، وهذا الخروج هو خلق أسميته الفجوة أو مسافة التوتر و خلق المسافة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة ». [1]

---

(1) كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1 ، 1991، ص38 .

و خلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تقوم على محورين هما محور العلاقية و محور الكلية .

وفي الأخير نقول أن الشعرية عند أبو ديب تعتمد على لسانيات النص بمعنى أن النص هو مرتبط بالتركيب ، النحو ، الصرف ، الدلالة ، الإيقاع فنحن نحلل النص بكل جزئياته التي يتكون منها النص .

أدونيس : لقد حاول أدونيس الوصول إلى جذور الشعرية عند العرب ، من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول : « إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة ، والحداثة الكتابية العامة ، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري ، وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ، بل ابتكرت عملها للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوء شعرية عربية جديدة ». [1]

ولقد ركز حسين ناظم في كتابه « مفاهيم الشعرية » دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم الشعرية فهي : « محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا ، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الحطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي ن وبغض النظر عن اختلاف اللغات ». [2]

ولقد تناول معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية عنده وعند غيره : « إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها شعرية أرسطو و نظرية النظم للجرجاني و الأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجني أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح الشعرية ، ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل عند ياكوبسون ونظرية الانزياح عند " جان كوهين " و نظرية « الفجوة » مسافة التوتر عند كمال أبو ديب». [3]

---

(1) علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب ، بيروت، ط1989،2،ص57 .

(2) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص23 .

(3) المرجع نفسه ص22 .

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية و الفكر عند العرب فقال : « تتمثل في ثلاث ظواهر ، تتصل الأولى بالتقدم الشعري ، الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحو أو بلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي». [(1)]

ويشترط أدونيس لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول : « إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية ، فهما صحيحا، إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا و ثقافيا و سياسيا ». [(2)]

ويرى أن الحداثة الشعرية : « نشأت في مناخ أمرين مترابطين تمثل البعد الإنساني الحضاري ، الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن ، و تمثل معي وحساسية في آن واحد ، فاستخدام اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثل ، وتفصح عنه ، وقد نشأت بنوع من التعارض مع القدم ، أو تجاوز أشكاله ، وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم ، أي غير عربية ». [(3)]

من خلال ما تقدم نلاحظ أنها « لم تنزل عند مدار واحد لا تغادره ، تتركه الشعرية الغربية أو تجاوزته منذ زمن بعيد ». [(4)]

وخلاصة القول أن هذه وقفة وجيزة لشعرية عربية ، تضرب جذورها أصالة و تطمح في حداثة شامخة ، لتجمع بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة ، لا يشوبها النقص ."

---

(1) علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص56 .

(2)علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص 79 .

(3)علي أحمد سيد أدونيس: المرجع نفسه،، ص 56 .

(4) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005، ص9 .


الفصل الأول

الفصل الأول: الروا ية و الرواية
عند أحلام مستغانمي

* المبحث الأول: الرواية

- مفهومها
- نشأتها.
- و أهم عناصرها.

* المبحث الثاني :

- نبذة عن الحياة أحلام مستغانمي
- أهم أعمالها .
- ملخص درس الحواس .

المبحث الأول: الرواية

1. مفهومها :

أ.لغة .

ب. إصطلاحا.

2. نشأة الرواية :

أ. عند الغرب.

ب. عند العرب.

3. نشأة الرواية في الجزائر .

4. أهم عناصرها .

1. مفهوم الرواية:

أ / لغة :

لقد جاء في معجم الوسيط قولهم : «روى على البعير ريا استسقى ، روى القوم عليهم و لهم : استسقى لهم الماء ، روى البعير ، شد عليه بالرواء ، أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم ، روى الحديث أو الشعر رواية أي جملة و نقله فهو راو (ج) رواة ، و روى البعير الماء ، رواية حمله و نقله ، و يقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريا : أي أنه قتله ، و روى الزرع أي سقاه ، الراوي ، راوي الحديث ، أو الشعر حامله و ناقله (ج) رواة ، و الرواية هي القصة القصيرة ». [1]

و جاء في لسان العرب لابن منظور : « مشتقة من الفعل الثلاثي روى ، و قال " ابن السكيب " يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم ، و يقال من أين ريتكم أي من أين تروون الماء ، و يقال روى فلان شعرا ، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه . »[2]

و قال الجوهري : رويت الحديث و الشعر رواية فأنا راو في الماء و الشعر ، و رويته الشعر ترويه أي حملته على روايته .

ب - اصطلاحا :

تعد الرواية من الأشكال الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة و حضور واسع لدى جمهور عريض من القراء التي يسهل على أي منهم التعرف بين عديد من الأشكال الأدبية الأخرى و هي من أبرز التعبيرات الفنية التي توحي بنضج الإحساس بالشخصية القومية ، و تصوير حي لانطباعات الكفاح و المعاناة بشكل يسجل هذه الشخصية و يبلورها و يبين ملامحها و مميزاتها ، و عبر ضمير الحياة الأدبية ، حملت إلينا رسالة الدب ، ذخيرة ضخمة من مظاهر التعبير عن روح الإنسان في صراعه من أجل تجسيد ذاته . لذلك وجد الكثير من النقاد و الدارسين صعوبة في تحديد رقيق و شامل لها و ذلك لتعدد اتجاهاتها و تطور أساليبها مع تطور واختلاف العصور منهم " أمينة يوسف " تعرفها بأنها : «فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة ، و هو فن بسبب طوله يعكس عالما من

---

(1) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النحار، المعجم الوسيط:المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول، ج1، ص384 .

(2) ابن منظور الأفريقي: لسان العرب، دار صادر دريسروت ط1، ص ،ص ص، 282،280،281.

الأحداث و العلاقات الواسعة و المغامرات المثيرة و الغامضة أيضا ، و في الرواية تكمن ثقافات إنسانية و أدبية مختلفة ، و ذلك لأن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية ، سواء كانت أدبية كالقصص ، الأشعار ، القصائد ، المقاطع الكوميدية .....، أو خارج أدبية (كالدراسات عن السلوكات ، النصوص البلاغية و العلمية ....إلخ» [1]

و تعرفها أيضا " مارط روبار " : « بأن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق و هي إلى حد ما غير قابلة للتعريف » [2]

إلا أن البعض منهم قد اجتهد في تعريفها حيث عرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها : « قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر يثير صاحبنا اهتمامنا بتحليل العواطف ووصف الطباع و غرابة الواقع » [3]

إلا أن هذا التعريف يعد ناقصا و غير مشمل على معنى الرواية الحقيقية و الصادقة المعبرة عن الحياة في قالب من الخيال و الإحساس بالغرابة .

فما أجمل قول " جورج صاند " حيث قالت :« الحياة تشبه الرواية أكثر مما تشبه الرواية الحياة ، و أنا بعيدة عن الإيمان بصدق رواياتي و لكني أستمتع بها كأنها أشياء حقيقية » [4]

و الرواية في تعريفها البسيط هي « جنس أدبي يشترك مع الأسطورة و الحكاية في سرد أحداث معينة تمثل الواقع و تعكس مواقف إنسانية ، و تصور ما بالعالم من لغة شاعرية و تتخذ من اللغة النثرية تعبيرا لتصوير الشخصيات ، الزمان و المكان ، و الحدث يكشف عن رؤية للعالم » [5]

فالرواية بهذا المفهوم تعد جنسا أدبيا محددا يشتمل على أقسام متعددة أو كما يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا في حين « يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن لفظة جنس أعم و

---

(1) أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق ، دار الحوار للنشر سوريا، 1997،الطبعة الأولى،ص21 .

(2) الصادق قسومة : نشأة الجنس الر وائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر تونسي، ط2، 2004، ص47 .

(3) مصطفى الصا وي الجويني : في الأدب العالمي ، القصة الرواية، السيرة منشأة المعارف بالأسكندرية ط2، 2002، ح3، ص13 .

(4) المرجع نفسه،: ص13 .

(5) عبد المالك مرتاض: مجل ة الأقلام تصدرتها وزارة الثقافة و الإعلام بغداد ع11-12، 1986، ص24 .

أشمل من النوع » [1] و هي كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة و تستدعي في مسارها على عناصر كالشخصيات و الزمان و المكان و الأحداث و التي تكون البنية الأساسية .

2. نشـــأة الروايـــة :

أ - عنـــد الغـــرب :

لقد كان هناك تباين و اختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة و ردهما إلى ذلك العصر الإغريقي ، و الأغلبية منهم من جعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول و الثاني و الأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر مع " دون كيشون " أو حتى في القرن الثامن عشر مع سيادة البرجوازية ، و من الدارسين من حصر ظهور الرواية في عصرها الذهبي في القرن التاسع ، و يبدو أن الرواية كجنس أدبي ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر ، و في هذا المعنى يقول أحد الباحثين إن الرواية من حيث هي جنس حديث قد نشأت في الغرب و في فرنسا على وجه الخصوص .

ب –عند العرب :

إن الرواية شأنها شأن كل الأجناس و الأنواع الأدبية قد ظهرت أصولها و بداياتها في معطيات محددة زمانا و مكانا و حضارة انتشرت في أمصار ذات ظروف أخرى في عصور مختلفة و لهذا كان نشوء الرواية في الأدب العربي مواكبا لبداية عصر النهضة الحديثة و لم تكن معروفة في الأدب القديم ، إلا أن هناك ما يعده البعض دخلا في إطار الرواية ، كسيرة عنترة و قصص سيف بن دي يزن ، أو بني هلال و الزير سالم و غيرهم و ليس سوى أخبار بطولية كانت تقص أثناء الاجتماعات ، و حلقات الأسمار ، و كانت الغاية منها التسلية و تزجية الفراغ ليس غير ، فكيف نشأت الرواية في أدبنا الحديث ؟

لا ريب أن لاتصالنا بالغرب أثرا كبيرا في انتشار هذا الفن في أدبنا العربي ، و يرجع ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين الصحافة و الترجمة فقد نشر " سليم البستاني " في مجلة « الجنان » التي أنشأها والده المعلم " بطرس البستاني " روايات عديدة منذ 1870 منها (الهيام في جنات الشام – زنوبيا ملكة تدمر – بدور – أسماء ....) و غيرها و كان الفضل

---

(1) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر 1971 ص14 .

منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي ، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية و العباسية و الأيوبية حتى بلغت إحدى و عشرين رواية .

و إذا ألقينا نظرة وراء البحار وجدنا في أمريكا الشمالية بذور الرواية على يد " جبران خليل جبران " في « الأرواح المتمردة ، العواصف و الأجنحة المتكسرة » منذ 1908 حتى 1913 ، و بعدها « نلتفت إلى مصر حيث نجد كلا من " محمد حسين هيكل " و الذي يعتبر رائد الرواية المصرية حيث أصدر « رواية زينب » عام 1914 و هي أول رواية عربية ، و إذا كان كتبها قبل هذا التاريخ في باريس » [1] حيث قال : « لعل الحنين وحده هو الذي دفع بي لكتابة هذه القصة و لو لا هذا الحنين ما خط تعلمي فيها حرفا و لا رأت هي الوجود » [2]

كما نجد أيضا " طه حسين " في كل من روايته (أديب – دعاء الكروان – شجرة البؤس) فيدفع الرواية خطوات إلى الأمام ، و تلاه " توفيق الحكيم" في روايات متعددة مثل (يوميات نائب في الأرياف – عصفورة من الشرق – عودة الروح و الرباط المقدس)

و في عام 1929 أصدر " محمود تيمور " روايته (نداء المجهول) التي استمد موضوعها من الروحانية الشرقية و للمازني محاولات روائية عديدة منها (إبراهيم الكاتب – ثلاثة رجال و امرأة ...) و لا ننسى السوري " معروف الأرناؤوط " في روايته « سيد قريش – عمر بن الخطاب " اللتين ألفهما بين عامي 1929 – 1936 » [3]

و إلى جانب هؤلاء جميعا هناك كتاب عديدون يضيق المجال عن ذكرهم ، و قد أسهم كل من دفع عجلة هذا الفن الذي صدر من منبع واحد و هو يقظة الوعي لدى الرأي العام بأهمية الانتقال من الإرث الثقافي القديم إلى مراحل نضج فني بدأت الساحة تنتبه إليه ، فانتقلت الرواية عبر مراحلها المختلفة من مرحلة الرومانسية إلى الواقعية إلى التشكيلية إلى العبثية و عبر المراحل المختلفة لمبدعيها منذ حداثة نشأتها من المقامة إلى مرحلة الانتقال على يد المويلحي في " عيسى بن هشام " و حافظ إبراهيم في " ليالي سطيح " إلى مرحلة

---

(1) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر 1971 ص ص 76-77 .

(2) شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون، دراسة في الرواية المصرية ص14 .

(3) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، ص78 .

اليفاعة عند " جرجي زيدان " في رواياته التاريخية و المنفلوطي في أعماله الرومانسية المعبرة و من ثم الانتقال إلى أشكال التحديث في الرواية على يد المبدعين من جيل الوسط و جيل الشباب الذي أصل هذا الفن و دعمه بدماء جديدة نقلته إلى مرحلة النضج الفني و التأصيل السردي » [1]

ثم جاءت بعد ذلك محاولات ترسيخ الجنس الروائي في الأدب الغربي انطلاقا من نظرية الرواية عند « جورج لوكاتش » و نصوص « آلا نروب غربيه » و غيرهما من الكتاب و النقاد و المنظرين الذين ، كان لهم فضل كبير في تطوير الرواية في الأدب الغربي و بد ذلك في الأدب العربي .

« و لا ننسى أيضا الرواية المغاربية التي جاءت متأخرة عن شقيقتها في المشرق العربي إلا أنها أخذت منها شطرا من خصائصها ، كما كان الاحتكاك بين رواد الرواية العربية في المغرب العربي و سابقيهم في مصر و سواها شيئا ، و ساعدت المراجع و المصادر الموجودة في المشرق العربي على تأسيس نواة للرواية المغاربية و منها الرواية الجزائرية ، فكيف كانت نشأة الرواية في الجزائر » [2]

3. نشأة الرواية في الجزائر :

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري واقع كبير في الأعمال الأدبية ، خاصة الرواية ، إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعيش ، مما أدى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي في بادئ الأمر مثل حكاية العشاق في الحب و الاشتياق لمحمد بن إبراهيم التي كتبها سنة 1949 و هي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية فهذا عمر بن قتيبة يتحفظ في اعتبارها رواية ، و السبب في ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي ، و عدم وجودها على الساحة الأدبية و هذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف و أملاك أسرته واضطهادها ، ثم تبعتها محاولات أخرى في « شكل رحلات ذات طابع

---

(1) شوقي بدر يوسف: الرواية و الروائيون، ص14 .

(2) رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي مجلة العلوم الإنسانية عدد 21 جوان 2004، ص ص 66،67.

قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852 ، 1878 ، 1902 » [1] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي ، و جدية في الفكرة و الحدث و الصياغة فكان أول جهد معتبر فيها رواية " غادة أم القرى " لأحمد رضا حوحو و التي ظهرت في الأربعينيات ، حيث تزامنت مع أحداث 08 ماي 1945 و قد اختلف في ضبط سنة ظهورها ، فهذا احمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة " غادة أم القرى : « و تعتقد انه احمد رضا حوحو كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات ، و ربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني و المؤرخة في 21 / 12 /1362 هـــ وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943 » [2]

من خلال هذا القول نستنتج بأن أحمد منور يعتبر غادة أم القرى هي أول رواية جزائرية ،و قد سار على منواله واسيني الأعرج حيث عدها أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر ، ثم توقف الإنتاج الروائي حتى بدية الخمسينات و هي مرحل اندلاع الثورة الجزائرية الكبرى ، حيث شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل رواية «الطالب المنكوب » لعبد المجيد الشافعي سنة 1957 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957 م

و بعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال و ما بعده مرحلة الستينات التي جمدت فيها الإعمال الأدبية بصفة عامة ، و الرواية بصفة خاصة ، نظرا للأوضاع المزرية و الصراعات المحتدمة بين الأحزاب ، مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي و هي فترة ليست بالقليلة مقارنة بنظيراتها في الدول الأخرى ، و لكنها كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد ، حيث نجد واسيني الأعرج ، يعطينا أسباب عدم ظهورها في الستينات ، و تأخرها إلى السبعينات : «لان الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية ، الاجتماعية و الثقافية ، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد و لا لتسهم في ظهور الرواية ، و لكنها خلقت التربة الأولى ، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات

---

(1) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، و أنواعا، و قضايا، و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2،ص197 .

(2) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، ط2، 1988 ،مقدمة الرواية .

الديمقراطية في بداية السبعينات » [1] ، فمع بداية السبعينات شهدت الرواية تطورا و تنوعا لم تعرف له مثيلا من قبل و لا من بعد لحد الآن ، و لم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت خلال هذه العشرية ، و في هذا الصدد يقول واسيني الأعرج : « فقد شهدت هذه الفترة وحدها السبعينات ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من انجازات فكانت الرواية تجسيد لذلك كله »[2]

نلاحظ مما سبق أن أهم الأعمال الروائية كانت في عقد السبعينات و الممثلة في ثلاث روائيين يعدون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية و هو " الطاهر وطار " و " عبد الحميد بن هدوقة " و " واسيني الأعرج " و هذا لا يدل على أن الرواية توقفت عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين .

عناصــــــر الروايــــــة :

لهذا الجنس الأدبي مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية .

1- **الشخصيات** : إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية و يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها « فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني ، بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال » [3] و بالتالي فالروائي حر في تكوينها و تصويرها إذن هي من اختراع الروائي .

2 – **الحدث** : يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية [الزمان – المكان – الشخصيات و اللغة] و ينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة و الدلالة و تتلاحق من خلال بداية وسط و نهاية ، و هي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من الأهمية و هناك أحداث حاسمة و أساسية و أخرى توابع ليس لها أهمية .

(1) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، مبحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، 1986،ص111.

(2) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،ص112.

(3) أمينة يوسف : تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص21.

3 – **اللغة** : و هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما ، يمكن قراءتها ، و دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي و الرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية و الإيحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية ، و باستثماراته البلاغية و بنزعته نحو التكثيف ، و الاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة من هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص و إيقاعها المتميز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية و نجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية .

4- **الزمان** : و هو عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة و إن إدراك ...... ضرب من العبث ، و يعد إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية و بخاصة أن الزمن مفهوم مجرد « و هو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف المحبكة و عملية الحكي و بين الزمان و الخطاب المسرود و العملية المسرودة » [1]

5- **المكـــان** : و يسمى بالفضاء الروائي ، و هو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع و الشامل ، و تحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي و رسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات و تنكشف من خلالها أبعادها النفسية و الاجتماعية و « هو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد » [2]

---

(1) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية ، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، الهرم، 2008،ص103.

(2) المرجع نفسه، ص104.

المبحث الثاني أحلام مستغانمي و الرواية

1 - نبذة عن حياة أحلام مستغانمي

و تحولات حياتها خارج الرواية

2 - ملخص الرواية فوضى الحواس

1- ترجمة عن حياة الروائية أحلام مستغانمي :

ولدت في 13 أفريل 1953 ، كاتبة جزائرية من مواليد تونس ، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري ، حيث ولد أبوها محمد الشريف حيث كان والدها مشاركا في الثورة الجزائرية ، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 8 ماي 1945 ، و بعد أن أطلق سراحه سنة 1947 كان قد فقد عمله بالبلدية ، و مع ذلك فإنه يعتبر محظوظا إذا لم يلق حتفه مع من مات آنذاك (45 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات) ، و أصبح ملاحقا من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري ال\اي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN

نشأت أحلام مسغانمي في محيط عائلي يلعب فيه الأب دورا أساسيا ، وكانت مقربة كثيرا من أبيها ، و خلالها عز الدين الضابط في جيش التحرير ال\اي كان كأخيها الأكبر عبر هاتين الشخضيتين ، و عاشت كل المؤثرات التي تطرأ على الساحة السياسية ، و التي كشفت لها عن بعد أعمق للجرح الجزائري (التصحيح الثوري للعقيد هواري بومدين ، و محاولة الإنقلاب للعقيد الطاهر زبيري)

عاشت الأزمة الجزائرية يوما بيوم من خلال مشاركة أبيها من حياته العملية ، و حواراته الدائمة معها ، لم تكن أحلام غريبة عن ماض الجزائر ، و لا عن الحاضر الذي يعيشه الوطن ، مما جعل كل مؤلفاتها تحمل الحاضر الذي يعشه الوطن شيئا من والدها ، و إن لم يأت ذكره صراحة ، فقد ترك بصماته عليها للأبد ، بدءا من اختياره العربية لغة لها لتتأثر له بها ، فحال استقلال الجزائر ستكون أحلام مع أول فوج للبنات يتابع تعليمه في مدرسة الثعالبية أول مدرسة معربة للبنات في العاصمة ، و تنتقل منها إلى ثانوية " عائشة أم المؤمنين " لتتخرج سنة 1971 من كلية الآداب في الجزائر ضمن أول دفعة معربة تتخرج بعد الاستقلال من جامعة الجزائر ، لكن قبل ذلك سنة 1967 و إثر انقلاب بومدين و اعتقال الرئيس أحمد بن بلة يقع الأب مريضا نتيجة للخلافات القبلية و الإنقلابات السياسية التي أصبح فيها رفاق الأمس أعداء . [(1)]

هذه الأزمة النفسية ، أو الإنهيار العصبي الذي أصابه جعله يفقد صوابه في بعض الأحيان ، خاصة بعد تعرضه لمحاولة اغتيال ، مما أدى إلى الإقامة من حين لآخر في مصح عقلي

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

تابع للجيش الوطني الشعبي كانت أحلام آنذاك في سن المراهقة ، طالبة في ثانوية عائشة بالعاصمة و بما أنها كانت أكبر إخوتها الأربعة ، كان عليها أن تزور والدها في المستشفى المذكور ، و الواقع ي حي باب الواد ثلاث مرات على الأقل كل أسبوع ، كان مرض أبيها مرض الجزائر ، هكذا كانت تراه و تعيشه قبل أن تبلغ أحلام الثامنة عشرة عاما ، و أثناء إعدادها لشهادة الباكالوريا ، كان عليها أن تعمل لتساهم في إعالة إخوانها و العائلة حيث تركها الوالد دون مورد ، و لذا خلال ثلاث سنوات كانت أحلام تعد و تقدم برنامجا يوميا في الإذاعة الجزائرية ، يبث في ساعة متأخرة من المساء تحت عنوان " همسات " و قد لاقت تلك الوشوشات الشعرية نجاحا كبيرا تجاوز الحدود الجزائرية إلى دول المغرب العربي ، و ساهمت في ميلاد اسم أحلام مستغانمي الشعري ، الذي وجد له صدا في صوتها الإذاعي المميز و في مقالات و قصائد كانت تنشرها في الصحافة الجزائرية ، و ديوان أول أصدرته سنة 1971 في الجزائر تحت عنوان " مرفأ الأيام "

و في هذا الوقت لم يكن أبوها حاضرا ليشهد ما حققته ابنته بل كان يتواجد في المستشفى لفترات طويلة ، بعد أن ساءت حالته ، هذا الوضع سبب لأحلام معاناة كبيرة ، فقد كانت كل نجاحاتها من أجل إسعاده هو ، برغم عملها أنه لن يتمكن يوما من قراءتها ، لعدم إتقانه القراءة بالعربية ، و كانت فاجعة الأب الثانية عندما انفصلت عنه أحلام و ذهبت لتقيم في باريس ، حيث تزوجت من صحفي لبناني ممن يكنون ودا كبيرا للجزائريين ، و ابتعدت عن الحياة الثقافية لبضع سنوات كي تكرس حياتها لأسرتها لتعود في بداية الثمانينات لتعاطي مع الأدب العربي من جديد أولا بتحضير شهادة دكتوراه في جامعة السربون ثم مشاركتها في الكتابة في مجلة " الحوار " التي كان يصدرها زوجها من باريس ، و مجلة " التضامن " التي كانت تصدر من لندن أثناء ذلك وجد الأب نفسه في مواجهة المرض و الشيخوخة و الوحدة ، و راح يتواصل معها بالكتابة إليها في كل مناسبة وطنية عن ذكرته النضالية ، و ذلك الزمن الجميل الذي عاشه مع الرفاق في قسنطينة [1]

ثم ذات يوم توقفت تلك الرسائل الطويلة المكتوبة دائما بخط أنيق و تعابيره منتقاة ، كان ذلك الأب الذي لا يفوت مناسبة مشغولا بانتقاء تاريخ موته ، كما لو كان يختار عنوانا بقصائده في ليلة أول نوفمبر 1992 ، التاريخ المصادف لاندلاع الثورة الجزائرية ، كان

---

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

محمد الشريف يوارى التراب في مقبرة العلياء ، غير بعيد عن قبور رفاقه ، كما لو كان يعود إلى الجزائر مع شهدائها بتوقيت الرصاصة الأولى فقد كان أحد ضحاياها و شهدائها الأحياء ، و كان جثمانه يغادر مصادفة المستشفى العسكري على وقع النشيد الوطني الذي كان يعزف لرفع العلم ، بمناسبة أول نوفمبر و مصادفة أيضا كانت السيارات العسكرية تنتقل نحو المستشفى الجثث المشرهة لعدة جنود

التنكيل بهم على يد من لم يكن بعد معترفا لوجودهم كجبهة إسلامية مسلحة

لقد أغمض عينيه قبل ذلك بقليل ، متوجسا الفاجعة ، ذلك الرجل الذي أدهش مرة أخرى الصحفيات عندما سألته من سيرته النضالية ، فأجابها مستخفا بعمره قضاه بين المعتقلات و المصحات و المنافي قائلا : " عن كنت جئت إلى العالم فقط لأنجب أحلام فهذا يكفيني فخرا إنها أهم إنجازاتي ، أريد أن يقال أنني أبو أحلام ، أنا أنسب إليها كما تنسب هي لي " [1]

2- ملخص الروايـــــة :

(1) .http: www.google.fr/search?hl=fr8<,29/12/2001

فوضى الحواس رواية يجد القارئ نفسه من الصفحة الأولى إزاء قصة حب قصيرة ، من تأليف الساردة و البطلة تقوم على حوار بين حبيبين يمكن اختزال موضوعه حسب عبارة الكاتبة " معركة صامتة تدار بأسلحة لغوية منتقاة "[1] ، و تتعلق القصة بقطيعة مغلقة بين الحبيبين بعد ذلك تبين الساردة أنها كذبت هذه القصة بعد انقطاع عن الكتابة دام سنين و تبدي إعجابها بالقصة التي كتبتها هي بنفسها ، و كذا تبدي إعجابها و انبهارها بشخصية البطل " هو " أو " صاحب المعطف " كما يحلو لها أن تسميه ، فتقول مبدية إعجابها به " ربما تمنيت سرا لو كان هذا الرجل لي ، إنه على قياس صمتي و لغتي ، و مطابق لمزاج حزني و شهوتي " [2] و لأنها تريد أن تخلع ذلك الرجل الذي يشغلها صمته ، و تواصل كتابة تلك القصة ، و تجعل بطليها يقرران الذهاب إلى متابعة فيلم في قاعة السينما بقسنطينة و على هذا الاتفاق بين البطلين تنتهي القصة القصيرة ، و هنا يأتي الالتباس بين الواقع و الخيال ، إذ تقرر الساردة كتابة قصة قصيرة ، و تبدأ في كتابتها بداية بالذهاب إلى قاعة السينما لمشاهدة فيلم ، و هي أن تذهب بطلة القصة لمشاهدة فيلم ، و تذهب هي بدلا من بطلة قصتها ، لتلتقي ذلك الرجل ، و في عتمة القاعة تلتقي برجل تربكها عيناه ، و تختزل أنفها رائحة عطره ، و يقول لها كلمتين اثنتين هما (قطعا و حتما) ، و تتوهم أنه بطل قصتها قال قطعا .... كلمته الفريدة تلك الكلمة التي شدتني و سمرتني في مكاني ، فقد لفظها و كأنه يلفظ كلمة لا يعرفها سوانا ، و تتلهى عن مراقبة ذلك الرجل ، و المرأة في السينما ، لتتلهى بذلك الرجل ، الذي أثار فضولها كثيرا و من ثم تهم بالرحيل ، و تذهب إلى " مقهى الموعد " و هو المكان الذي يلتقي فيه بطلا لقصتها ، فتلتقي برجلين أحدهما يلبس الأبيض و الآخر يرتدي الأسود ، و عندما تحتار بينهما يقترب منها صاحب اللون الأسود فتشم رائحة عطره ، و يقول لها كلمة " قطعا " فتخرج معه و تبدأ قصة الحب بينهما حتى تصل إلى حد خيانة زوجها الضابط الكبير ، الذي ارتبطت به في " ذاكرة الجسد " ، و في الأخير تكشف الساردة و معها القارئ ، أن ذلك الرجل ليس هو نفسه الذي جلس جوارها في قاعة السينما بل هو صديقه و قد استعمل عطره و سكن بيته و أعار كتابه ، و عندما تحاول أن تفهم هذا الموقف الغامض تكتشف أن ذلك الرجل قارئا جيدا لروايتها " ذاكرة الجسد " و

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت لبنان، الطبعة الثانية، 2003، ص21.

(2) أحلام مستغانمي :المرجع نفسه، ص27.

قد أعجب بها و تأثر بشخصية بطلها " خالد بن طوبال " و تقمص شخصيته و استعار اسمه ليرفع به مقالاته الصحفية ، لتقرر البطلة في الأخير البحث عنه مرة أخرى في مقهى الموعد ، و لكنها لم تجده وجدت صورته من صحيفة موته ، فتقرر الذهاب إلى قبره ، و بعدها تعود الروائية إلى حياتها الطبيعية و إلى بيتها و زوجها و عائلتها .

ففوضى الحواس رواية للعملاقة أحلام مستغانمي تتحدث فيها عن حلمها الكبير في بناء جسور بين الأمم ، لتربط كإنسانة عربية بالعالم ، لكن أمام الواقع الضاغط من كل حدب و صوب يتقلص حلمها إلى جسور في الوطن ثم إلى جسور في مدينتها " قسنطينة " و تنتهي بانكماش حلمها و حلم كل إنسان عربي لبناء جسور مع ذاته

لهذا تنجح الكاتبة بتصوير الفوضى التي تضرب عمق الإنسان في ذاته ووجدانه ، لتجعله ازدواجيا بها في الفوضى حتى في المشاعر و الأخلاق و الضمير ، مما يخلق كائنا تائها عن كل ما هو حقيقي ليتحول حواسه إلى بوصلة معطوبة لا تدله إلا على الخراب الذي تمكنه من بناء الجسور مع الشيطان .

و من بعض أقوال أحلام مستغانمي عن فوضى الحواس نجد :

" أن تذهب إلى موعد حب ، و إذا بك مع شخص خارج توا من كتابك يحمل الاسم نفسه ، و التشويه الجسدي نفسه لأحد أبطالك ، و أن تبقى برغم ذلك على اشتهائه نفسه له ، لا بد أن يترك نفسك كثيرا من فوضى المشاعر .... و فوضى الأسئلة ، خاصة عندما ترى اسمه ، كما اخترته أنت ، واجهت نفسك للعثور عليه قد غادر كتابك و أصبح مكتوبا ، أسفل مقال صحفي على جريدة كاسم لرجل لا علاقة له بك ، لو لا تلك الخصوصية الثانية التي تنهكك : كيف يمكن أن يكون مغلوب الذراع أيضا ... كبطلك " [(1)]

" و إذا كان من المعقول أن تحب كاتبا ، حتى تتوهم أنك بطل من أبطاله ، فأين العجب في أن تحب كاتب بطلا من أبطاله ، حتى يتوهم بدوره ، أنه موجود في الحياة و أنه حتما سيلتقي به يوما في مقهى .... و يتبادلان كثيرا من الأخبار و الذكريات " [(2)]

و من أهم مؤلفاتها

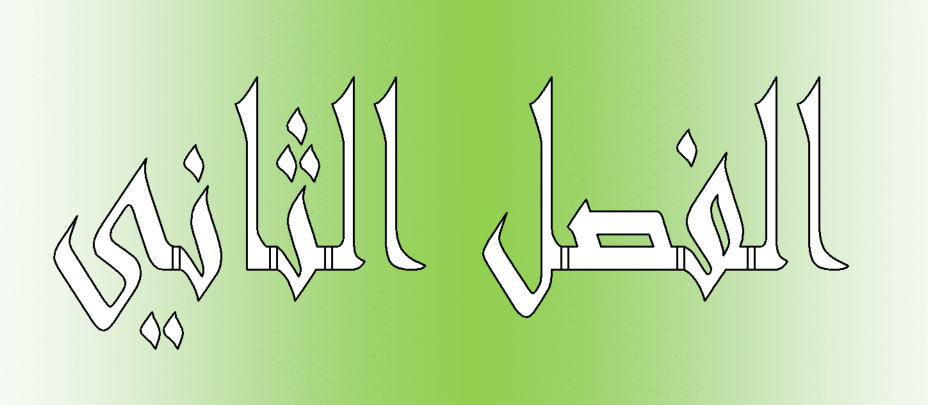
1. على مرفأ الأيام عام 1973

---

(1) أحلام مستغانمي :فوضى الحواس، ص ص272،273.

(2) أحلام مستغانمي :المرجع نفسه، ص310.

2. كتابة في لحظة عري عام 1976
3. ذاكرة الجسد عام 1993 (ولقد ذكرت أهم أفضل مائة رواية في العالم) و في 2010 تم تمثيلها في مسلسل مسمى اسم الرواية للمخرج " نجدة أنزور "
4. فوضى الحواس 1997
5. عابر سرير 2003
6. نسيان و هو أفضل الروايات
7. قلوبهم معنا ، قنابلهم علينا أصدرته تزامنا مع إصدار نيسان .


الفصل الثاني

الفصل الثاني:الزمان و المكان في الروا ية .

المبحث الأول: الزمان مفهومه و مظهره في الرواية .

المبحث الثاني : المكان مفهومه ومظهره في الرواية.

المبحث الأول: الزمن

1 – مفهومه

أ . لغة

ب. إصطلاحا

2 – الزمن في الرواية

أ . الترتيب الزمني

ب . الديمومـــة

إن ثنائية الزمان و المكان من أهم المظاهر الجمالية المكونة للخطاب الروائي ، والتي يسعى من خلالها الراوي إلى تأطير الحدث ، حضورهما ضروري و لا يمكن عزلهما عن السياق ، فالعلاقة بينهما علاقة أساسية : « تشخص جدلية الواقع في الحياة ، وتشخص جدلية الواقع الروائي في حد ذاته » [(1)] ، إنهما عنصران متلازمان لا يمكن الفصل بينهما ، فأثناء دراسة الخطاب الروائي يستحيل تناول المكان بمعزل عن احتوائه للزمان ، كلاهما مرتبط بالمكونات بمعزل عن احتوائه للزمان ، كلاهما مرتبط بالمكونات الأخرى للعمل السردي كدور الشخصيات وترتيب الأحداث من خلال الكامل مراحلها .

إن كل تصور و تجسيد للمكان في محدوديته لا يتم إلا من خلال الأفق الزمني لأنه : « لا يمكن تخيل زمان يخلو من المكان لأن الزمان تشال في الحركة ... فخر من الساعة مرتبط بحركة عقاربها و زمن اليوم مرتبط بحركة الشمس و هكذا ... فالمكان عندي هو الزمان أي الزمان و المكان ». [(2)]

« إن هذا المزج بين الزمان و المكان ناتج عن تداخل العلاقة بينهما فجاءت معظم الدراسات النقدية وخاصة السردية منها بأنه من غير الممكن تناول عنصر بمعزل عن العنصر الآخر ، فالمكان ثابت على خلاف الزمان المتحرك ، و هو في ثبوته واحتوائه للأشياء الحسية ، إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه يعد عجزا أو إخفاقا ، وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو الفضاء و الفراغ و الخيال و منه يكون المكان مظهر للزمان ». [(3)]

1- تعريف الزمـــن

(1) محمد برادة و آخرون: الرواية العربية واقع و أفاق ، دار ابن رشد للطباعة و النشر، لبنان، ط1، ص396.

(2) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد اخلاصي، عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المجلد 25، العدد 4 إبريل.1997،ص24 .

(3) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، مقاربة بنيوية جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة.2007.2008. ص154 .

لقد حظي الزمن باهتمام الفلاسفة و العلماء و الأدباء لما له علاقة بالحياة والكون والإنسان ، فيه يتشكل الوجود و العدم ، الموت و الحياة ، الحركة و الثبات ، الحضور و الغياب ، و الزوال والديمومة ، فالزمن « كأنه هو وجودنا نفسه ، هو إثبات لهذا الوجود أولا ، ثم قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا ، إن الزمن هو كل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني ، يتقصى مراحل حياته و يتوج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء و لا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه ، أي بهذا الكون يغير من وجهه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا نهارا و إذا هو الفصل شتاءا و في ذاك الصيف ». [1]

فالزمن جسر يربط بين الوحدة والتباين ، له فعالية معينة تتحدد حسب ظروف مراحله، فهو الصيرورة والديمومة و التحول والتغير بين الماضي والحاضر والمستقبل هو روح الوجود ونسيجها الداخلي يمثل فينا كحركة لا مرئية نعيشها و تمثل وجودنا .

الزمــــن :

أ. **لغـــــة** : إن الزمان والزمن اسم لقليل الوقت وكثيره وفي الحكم الزمن و الزمان ، و أورد أبو منظور مصطلح [الزمان] و [الأزمنة] ليعز به المدة والدهر ، ثم الزمنة ، البرهة من الزمن و أشار الريحاني إلى الأزمنة أي زمنا و الزمنين [ساعة] و قال ابن الأثير لمصطلح الزمن و الدهر ».[2]

ب. **اصطلاحا** : أما من الناحية الاصطلاحية فالزمن من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية ، فمن غير المعقول تصور حدثا روائيا خارج الزمن لأنه : « يؤثر في العناصر الأخرى و ينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى » [3]، فالأحداث و لا الشخصيات يمكنها أن تتحرك دون فضاء زمني ، وعليه فالسرد لا يتم إلا بوجود الزمن ، فالرواية ليست ثابتة ففي لحظة يسترجع السارد الماضي أو يستشرق المستقبل ، « فحركة الزمن المصاحبة للتحول و التبدل تكمن في تغيير الأشياء لتنبثق أشكال جديدة على غرار انهيار الأشكال القديمة ، كما يساهم في التعبير عن

(1) عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية. عالم المعرفة ، عدد 24، المجلس الوطني للثقافة ، الكويت1998، ص199.

(2) ابن منظور، لسان العرب. مادة الزمن، ص199.

(3) سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، دار التنوير، بيروت، 1985م،ص27 .

موقف الشخصيات الروائية من العالم ، فيكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذاتي والمجتمعي وتجسيد أيضا رؤية الراوي ».[1]

وحاول البنيويون دراسة الزمن إلا أنهم ميزوا بين زمن الحكاية وزمن الحكي ، فتحدثوا عن زمن الكتابة و زمن القراءة في حين الزمن الذي استحوذ على اهتمامهم هو زمن المغامرة أو العصر الذي وقعت فيه الحكاية التي تحكي لأنه : « يستخدم هيكلا زمنيا معقدا ، يتم التعبير عنه بواسطة تقنيات هي : الاسترجاع و الاستباق و التزامن و التراكيب ».[2]

فهو زمن تخيلي نابع من عمق النص الروائي ، إذ يتجلى لنا الزمن و الطبيعي بكل دلالاته كالفصول ، السنة و الشهر و الأسبوع و اليوم ، فالزمن يتحرك و يتعاقب مجددا نتيجة لحركة الطبيعة المتصلة بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية ، و لا يقاس بالزمن الفلكي و لا تحكمه لحظات واحدة ، بل يمكن له في لحظة واحدة أن يمتلك أزمنة متفرقة .

فلا يخلو عمل روائي من هذا الحضور ، لكونه أحد مكوناته الرئيسية التي لا يمكن الاستغناء عنها ، و التي لا تشكل حاليا أهم المحاور المدروسة على الساحة السردية .

و دراستنا للزمن في رواية « فوضى الحواس » سنتناولها من عدة مستويات : زمن الخلق ، الزمن الخارجي و الزمن الداخلي .

1 - **زمن الخلق** : « وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله و معرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا »[3] فزمن كتابة الرواية « فوضى الحواس » هو 19 ديسمبر 1997 م.

2 - **الزمن الخارجي** : « هو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية و النهاية ، وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية ... ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية ».[4] ويحدد الزمن الخارجي للرواية من

---

(1) زهيرة لبنيني ، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان: المرجع نفسه،ص158 .

(2) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في روايات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص234 .

(3) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب) الطريق التحاد، ص107.

(4) مصطفى التواتي: المرجع نفسه، ص109 .

فترة ما بعد الاستقلال أي منذ حكم الشادلي بن جديد 9 فيفري 1979 إلى غاية وفاة عبد الحق في 28 جانفي 1997 أي بعد وفاة بوضياف شهرين.

3 - **الزمن الداخلي** : أولت معظم الدراسات السردية الحديثة أهمية كبيرة لهذا الزمن، خاصة بعد ظهور نظرية الديمومة لبرغسون، و نعني بالزمن الداخلي ، العلاقة بين زمن السرد و زمن الحكاية من حيث :

1) الترتيب الزمني لأحداث السرد وتقدمها أو تأخرها عن زمن أحداث الحكاية (استباق– استرجاع) .

2) الديمومة من حيث سرعة زمن الأحداث أو بطئها أو تزامنها أو حذفها ، مقارنة بزمن الحدث في الحكاية.

3) التواتر وهي تكرار بعض الأحداث أو عدم تكرارها في زمن السرد مقارنة بتكرارها أو عدمه في زمن الحكاية .

ومن ثم سنتطرق للزمن الداخلي في رواية « فوضى الحواس » من خلال ثلاث محاور :

I-علاقة الترتيب الزمني (L'ordieteniporel).

II-الديمومـــــة (Durée).

I– **الترتيب الزمني** : وهي المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي ، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية و لا بد من تعاقب الأزمنة عند سردها خاصة الأحداث المتزامنة فمن غير المعقول ذكرها في زمن واحد : « فالتزامن في الأحداث يجب أن يترجم إلى تتابع في النص و يتطلب ظهور كل شخصية جديدة عودة إلى الوراء تكشف بعض العناصر الهامة وربما الاحتفاظ ببعض العناصر لكشفها في زمن لاحق ». (1)

فالتدخل الزمني الذي ينتج عن تكسير خطية السرد و يلغي التسلسل و الترتيب لأحداث الحكاية ، و يعرضها بطريقة تختلف تماما عن طريقة عرضها في الحكاية ، يتم من خلال حركتين أساسيتين : « نتيجة الحركة الأولى من الزمن الحاضر [حاضر الرواية] إلى

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص37 .

الوراء من حيث ماضي الأحداث ، و هذه العودة إلى الماضي تظهر من خلال تقنية الاستذكار (الاسترجاع) ، أما الحركة الثانية فتتجه من حاضر الرواية أيضا لكن اتجاهها يكون إلى المستقبل عن طريق تقنية (الاستباق) ». [1]

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا من ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي ، و هكذا تنشأ المفارقات الزمنية حسب " جيرار جنيت " التي تعني : « دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث ، المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة ، أو يمكن الاستذلال عليه من هذه القرينة غير مباشرة أو تلك ، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما ، و إنما تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية » [2] ومن ثمة يمكن أن تميز بين نوعين من المفارقات السردية و هما اللواحق و السوابق .

---

(1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان،ص160 .

(2) جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، تر؛ محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ص47 .

1- بنية الاستباقات في الخطاب : (Prelepse et Anticupation)

و يطلق عليها الاستباق أو الاستشراق ، تقنية زمنية تخل بالنسق الزمني المتسلسل لأحداث الرواية : « هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد ، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتوحي للقارئ بالتنبؤ و استشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد». [1] فالقفز من الحاضر للوصول إلى المستقبل يجعل القارئ أمام مفارقة سردية ، فيكون أمام تقنية لها تأثير كبير على حركية السرد و تتابع الأحداث و الكشف عن خبايا الشخصيات .

أ- الاستباق كتمهيد : (Amorce)

إن الاستباقات التمهيدية تطلع إلى الأمام واستكشاف للمجهول حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لما يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات : « كل أسئلتي كانت تدور حول ذلك الرجل ، لماذا يهمني أمره إلى هذا الحد ؟ ، و لماذا يثير في هذا القدر من الأسئلة ؟ وهل الأسئلة حقا ... تورط عشقي ؟ أهو الذي قال هذا ... أم أنا؟ ، هو الذي لم يطرح سوى سؤال واحد هل أراك غدا ؟ »[2] و كذلك حين تقول : « ماذا تراها تفعل بكل تلك الصبحات دونه ؟ كادت تسأله : لماذا لبس ابتسامته معطفا للصمت اليوم بالذات بعد شهرين من القطيعة ؟ ثم فكرت في سؤال آخر : أينتهي الحب ، عندما نبدأ بالضحك على الأشياء التي بكينا بسببها يوما ؟ ». [3]

فهذه الأسئلة داخلية تطلعية لمعرفة هذه الشخصية فالروائية تحدث نفسها : « وهل الراوية سوى المسافة بين الزر الأول المفتوح ، و آخر زر قد يبقى كذلك ».

و لكن أيكون هذا الرجل غير موجود سوى في مخيلتي ؟ و إذن ، ما تفسير كل التفاصيل المذهلة ، التي لم أكن قد سمعت بها قبل كتابة تلك القصة [4] وفي حديث آخر

---

(1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، ص161.

(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس،ص34 .

(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص11، 12

(4) المرجع نفسه، ص35 .

نجدها تتحدث مع نفسها تقول : « هل سيخلع معطفه أخيرا ، و يقول إنه مشتاق إليها ، و إنه لم يحدث أن نسيها يوما ؟ أم تراه سيرفع قبة ذاك المعطف و يجيبها بجواب يزيدها بردا ؟ أي حجر شطرنج تراه سيلعب ، هو الذي يبدو غارقا في تفكير مفاجئ ، و كأنه يلعب قدره في كلمة».[1]

هذه الأسئلة نراها في دهن الساردة و هي تضع إجابات متسبقة تبين لنا مدى الحيرة و الصعوبة التي تواجهها الساردة و هي تحاول القفز من الحاضر إلى المستقبل لأجل معرفة المجهول .

ب / الاستباق كإعلان : (Annonce)

« و هو الذي يعلن عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق »[2] فالإعلان كإشارة واضحة عما سيقدمه السرد لاحقا و هذا النوع يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي .

فنجد أحلام مستغانمي تتحدث في الرواية تقول : « قطعا : لم أتوقع أن تكون لي مع عبد الحق ، مفاجآت ، الأولى موته ، و الثانية صورته . و كأنه كان لا بد أن يموت ليصبح أخيرا رجلا حقيقيا باسم كامل ووجهه و ملامح ، وقصة حياة ... وقصة موت

أكنت قد جئت إذن هنا ، لأن الحياة كانت تهيئني هذا الصباح لمفاجآت قدرية ظالمة ... في هذا المكان الذي رأيته فيه لأول مرة ؟ أجئت أشهد غيابه ، و أتأمل طاولته الشاغرة دونه ، لأكمل بحضوري دور الفراق ... في قصة لم تكن فيها سوى لقاء ... وكثير من صمت الغياب ».[3]

فموت عبد الحق جعلها تعود إلى حياتها السابقة . كما تقدم الساردة من خلال خطاباتها الروائية استباقات على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات و ما سيجري من تطور في أحداث الرواية و من النماذج التي توضح هذا النمط من الاستباق الآتي التي تقدمه الساردة : « أتوقع أنها كانت تسرد عليه بإحدى صيغها الضبابية ، كأن تقول « ربما نلتقي » وهي تدري تماما أنها تعني « طبعا » وتماديا في المراوغة ربما قالت : « قد يحدث ذلك » يتوهمه أن ذلك

---

(1) المرجع نفسه، ص ص 21، 22 .

(2) حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص137 .

(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص345 .

«لن يحدث » [1] و في موضع آخر تقول : « أتوقع أن يكون زوجي قد ولد بمزاج عسكري ، وحمل السلاح قبل أن يحمل أي شيء فأين العجب في أن يكسرني أيضا دون قصد ، تماما كما أغراني قبل ذلك بسنوات أدون جهد ؟ أليست السلطة ، كالثراء ، تجعلنا نبدو أجمل و أشهى ». [2]

و عند الحديث عن أجواء الاحتفالات بالعيد تقول : « هذا العالم أتوقع أن تكون الحاجة إلى الصدقات قد زادت ، بعدما تجاوزت أسعار الخروف ، العشرة ألاف دينار جزائري ، وهو ما جعل أضحية العيد تفوق ثمن الإنسان نفسه ، الذي لا يكلف هذه الأيام أكثر من رصاصة .... » [3] ، حيث تقدم للمتلقي عن طريق السرد الموضوعي عارضة الأحداث التي ستقع في المستقبل لشخصية رئيسية من شخصيات الرواية مثل أن يموت بطل الرواية : « من بين كل الميتات ، جاء اغتيال عبد الحق ، الأكثر صدمة لي .

هل أكثر ألما من أن تدخل حياة أحد ، و هو على وشك أن يغادر الحياة » [4] و تقدم لنا أيضا ما يشبه التنبؤ لمصير في الحوار الذي دار بين « حياة » و أخاها « ناصر» : « ذات يوم ... لن تجدي صعوبة في العثور علي ، سيكون لي أخيرا عنوان ثابت هنا » [5] و كذلك قولها : « أيجب أن تسافر يا ناصر ؟ و هل فكرت فيما سيحدث لأمي في غيابك ؟ يجب : إنني مسافر كي أعود ، و لكن إن بقيت فقد تخسرونني .... ستتحمل غيابي أكثر من تحملها خبر سجني أو موتي » [6]

أما عن الاستباقات الخارجية فما نجده استشارة لبعض الأحداث الثانوية التي ترتبط بالأحداث الكبرى ، فيها علاقة بالبنية الحكائية الأساسية و دلالته و هي التي توضح تصرفات بعض الشخصيات و ما تقدمه لنا شخصية موت : « رحل كي يترك مكانا أكبر لذلك الكتاب،

---

(1) المرجع نفسه ، ص35 .
(2) المرجع نفسه، ص37.
(3) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص201 .
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص249 .
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص207.
(6) المرجع نفسه، ص217 .

و كأن الحياة لا يمكن أن تسعهما معا ؟ أو كأنه و هو الشاعر ، رحل كي يصبح ذلك النص بموته أجمل ». [1]

(1) المرجع نفسه، ص265 .

2 . بنية الاسترجاعات في الخطاب : (L'analepse)

و يطلق عليها أيضا (الإرجاع ، الاستذكار) ومن المصطلحات المستعملة أيضا « فلاش باك » و هو مصطلح أمريكي يستخدم في تقنيات السينما و يرى الدكتور " عبد المالك مرتاض " استبدال هذا المصطلح بمصطلح أكثر دقة و هو « الارتداد » [1] و« اللاحقة عملية سردية تتمثل بالعكس في إيراد سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد » [2] ، بمعنى « أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ، و يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها » [3] و اللواحق عدة وظائف [4]:

1. إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية [الشخصية – إطار –عقدة].
2. سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت .
3. تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد .

و اللاحقة ثلاثة أنواع [5] :

1. استرجاع خارجي : يعود إلى ما قبل الرواية .
2. استرجاع داخلي : يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص .
3. استرجاع مزجي : و هو ما يجمع بين الاسترجاع الخارجي ، و الاسترجاع الداخلي .

و كل نوع من هذه الأنواع يؤدي وظيفة خاصة في الرواية ، يتميز كل منهما بخصائصه و هنا تظهر استقلاليتها و تميزها .

أ / الاسترجاع الخارجي : L'analepse externe

---

(1) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص318 .

(2) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليل و تطبيقا، دا ر الشؤون الثقافية، بغداد و الدار التونسية للنشر. تونس، ط1، 1986، ص80 .

(3) سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص40.

(4) سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص82،83 .

(5) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40 .

تتناول الاسترجاعات الخارجية وفق تصور " جنيت " « مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، إنها تتناول بكيفية كلاسيكية جدا شخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها » [1] ، كما فعلت الرواية مع شخصية الأم في رواية فوضى الحواس ، « كم تراها مارست الحب في حياتها ؟ خمس سنوات من الزواج كانت خلالها تسكن في بلد و أبي في آخر . و لم يكن يعود من الجبهة إلى تونس ، إلا مرة كل بضعة أشهر ، ليقضي معها بضعة أيام لا أكثر ، يعود بعدها إلى قواعد المجاهدين حيث كانت تنتظره مسؤولية إدارة العمليات في الشرق الجزائري » [2] ، فهذا المقطع الاسترجاعي الذي استوقفتنا عنده الروائية مركب من جملة مقاطع استرجاعية خارجية ، وقد أفادت الراوية في أن تشير من خلالها إلى معاناة « الأم » التي ترملت في سن مبكرة حيث تقول « في الثالثة و العشرين من عمرها ن خلعت أمي أحلامها ، خلعت شبابها و مشاريعها ، و لبست الحداد اسما أكبر من عمرها و من حجمها ، لقد وقعت في فخ الرموز الكبرى ، بعدما وقعت قبله في فخ الزواج المبكر ». [3]

لقد اعتبرنا هذا المقطع استرجاعي خارجي لأن زمن وقوع أحداثه سابقة عند اللحظة التي بدأت منها القصة ، حيث أهملت الرواية جزءا طويلا بأكمله من حياة « الأم » .

و هناك استرجاعات متممة خاصة بشخصية " عمي أحمد " الذي توفي بالرصاص حيث تقول : « المكان نفسه الذي من الأرجح ، أن يكون قد حارب فيه منذ ثلاثين سنة ، و جازف فيه بخيانة أكثر من مرة ، و لكن الموت لم يأخذه يومها لأنه يرده جنديا متنكرا في برنس المجاهدين ، أو شهيدا في عملية فدائية ، تلك ميتة عادية أراه بعد ثلاثين سنة ، جنديا يجلس في مقعد ضابط جزائري ليموت برصاص جزائري ».[4]

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم و عبد الجليل الأزدي عمر حلي، ص47 .
(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص101.
(3) المرجع نفسه، ص102 .
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص122.

ب / الاسترجاع الداخلي: **L'analepse interne**

« يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى »[1] لذا لم نصادفه أثناء قراءتنا إلا بعد أن تقدم القصة أشواطا على خط الحاضر ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي الحوار الذي دار بين « حياة » و الشرطي في مخفر الشرطة حول مقتل " عمي أحمد " :

«هل رأيت القاتل ؟ أجيب : لا ، أنا كنت أنظر نحو الجسر ..... عندما سمعت طلقات نارية و عندما التفت .... رأيت شابا يركض و يختفي في الزقاق المتفرع عن الجسر .

كم تتوقعين أن يكون عمره تقريبا ؟

ربما بين العشرين و الخامسة و العشرين »[2]

إن القارئ يدرك تفاصيل هذه الحادثة ، ومع ذلك يعمد الراوي إلى إنارتها بواسطة النمط الأول من الاسترجاع الداخلي .

وهناك مقاطع استرجاعية تكميلية أخرى كقولها : « و كنت أتفهم حاجتها الدائمة إلى حناني ، فهي التي ترملت في سن العشرين ، و تيتمت قبل ذلك في طفولتها ، لا تفهم أن تطاردها الحياة حتى ذريتها ، و أن يكون قدرها أن تعيش بين ابنة عاقر و ابن غائب ».[3]

لقد كشف لنا المقطع التكميلي على استرجاع داخلي يلتهب في وجدان « الأم » و لا تجد سبيل لإخماده .

ج / الاسترجاع المختلط : **L'analepse Mixte**

إن الاسترجاع المختلط أقل تواترا من الصنفين السابقتين ، و يسمى مختلط لكونه يجمع بين الاسترجاع الداخلي و الخارجي .

تتصل « حياة » بزوجها للإطلاع على ما يحدث في قسنطينة بعد مشاهدتها لنشرة الأخبار الصباحية و الاطمئنان على أحواله : « استيقظت في اليوم الثاني مأخوذة بحالة عشقية ، لو لا أن نشرة الأخبار الصباحية عكرت مزاجي ، فقررت أن أطلب زوجي

(1) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلي، ص61 .

(2) أحلام مستغانمي: فوضى الحواس، ص115 .

(3) المرجع نفسه، ص 228 .

لأعرف منه ما يحدث في قسنطينة » [1] لكن أمالها تتحطم بعد معرفتها بأن هاتف منزلها معطل : « و لكنني فوجئت بالهاتف معطلا ، و هو ما زاد في قلقي و جعلني أتجه نحو أول فيلا مجاورة لاستعمال هاتفهم » [2]. غير أن الوقائع ترجع بذاكرة « حياة » إلى قصة لإحدى صديقاتها « أتذكر صديقة لي كان زوجها مغرما بالشقروات ، و كان يزعجها أن تطاردها الألسن هامسة دائما « لقد رأينا زوجك صحبة شقراء »، فقامت المسكينة بصبغ شعرها . لا أملا في إغرائه أو استعادته و إنما حتى يبدو للناس من بعيد أنه برفقتها و كأن المهم في هذه الحالات إنقاذ المظاهر» [3] ، ليتوقف الاسترجاع الخارجي عندما استيقظت في اليوم التالي على صوت زوجها و هو يخبرها بعودة الخط الهاتفي .

إن أي قراءة لحركة الاسترجاعات تنتج عدة معطيات منها سيطرة الاسترجاع الخارجي مقارنة بالاسترجاع الداخلي من حيث المسافة فالتكميلي يستغرق صفحات عديدة بين الرواية لدرجة تكاد تكون بعض الاسترجاعات قصصا قائمة بذاتها .

إن استقلالية هذه الأنواع تمكننا من الكشف عن الفروق الجوهرية بينها إذ تكثر الحاجة إلى الاسترجاع الخارجي عندما يضيق الزمن الروائي ، و تقل الحاجة إليه كلما تراكم الزمن ، الذي يصبح هو الماضي لأن تراكم الزمن يعني الامتداد على فترة زمنية طويلة ». [4]

و قد نجد في بعض الأحيان و على مستوى الفقرة الواحدة عودة إلى ما قبل بداية الرواية ، عن طريق استحضار خلفية بعض الشخصيات مثل العودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية ، ثم الرجوع إلى حاضر معا ، و هنا تحدث دبدبة بين الماضي و الحاضر ، و هذا يعمق فهمنا لجوانب مهمة من حياة هذه الشخصية ، فنحن لا نستطيع أن نحلل الشخصية ، و ندرسها كعنصر مكون لبنية النص بالنظر إلى حاضرها فقط أو إلى ماضيها فقط ، إذ يجب الربط بين الماضي و الحاضر و حتى المستقبل ، و ما يهمنا في هذا الجانب من الدراسة المتعلق بالسرد الاستذكاري هو كيفية العودة إلى الماضي : « و كل عودة للماضي تشكل

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص162.
(2) المرجع نفسه، ص163 .
(3) المرجع نفسه، ص165.
(4) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص40 .

بالنسبة للسرد استذكارا ، تقوم به لماضيه الخاص ، و حيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ». [1]

ونضع في اعتبارنا أن الأحداث الماضية التي تسترجع عبر الذاكرة لا يمكن أن تبقى مشحونة بنفس الدلالة السابقة ، فالأحوال تتبدل و المعاني تتغير في ضوء أحداث جديدة فرضها زمن مغاير و من هذا المنطلق ، فإن نموذج « فوضى الحواس » كفيل بأن يستنطق هذا الإجراء الذهني ، و سنحاول رصد هذه الانزياحات من خلال مدى الاستذكار داخل الرواية .

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص121 .

*** مدى الاستذكار:**

قد يكون من السهل جدا على القارئ أن يعرف و من القراءة الأولى للنص مدى المفارقة الزمنية أثناء عودة الكاتبة إلى مقاطع استذكارية منبعثة من رحم الماضي ، هذا إذا كانت هناك عبارة صريحة تدل على ذلك كقول الروائية « عندما قرأت كتابك منذ ثلاث سنوات ، تساءلت كيف يمكن لقصتي أن تبدأ حيث انتهت قصة خالد ، في السنة و الأحداث نفسها » [(1)] ، و كذلك قولها : « و هو لم يقل سوى « كيف أنت » و هي قبل اليوم لم تكن تتوقع أن يربكها الجواب عن سؤال كهذا » [(2)] و في سياق آخر : « أذكر منذ سنتين حاولت أن أناقشه في هذا الموضوع قلت له « لقد مر على زواجي ثلاث سنوات و حان لك أن تتقبل هذا إلا .... إنه مكتوب ». [(3)]

فنقف هنا أمام استذكارات قصيرة المدى تقدر ما بين يوم و سنتين ، و هناك استذكارات طويلة تتميز بالذهاب إلى الماضي ، قد يكون أبعد من ماضي القص ذاته ، إذ تتجاوز بكثير نقطة انطلاق السرد الأصلي و من الأمثلة على ذلك قول الراوية : « و كما كليوبترا التي وضعت كل زينتها ، و تعطرت ... و ارتدت استعدادا لموتها ، ذلك الثوب الذي رآها فيه أنطونيو لأول مرة كي يتعرف عليها هناك ... » [(4)] ، كما يصعب على القارئ قياس الفارق الزمني في بعض المقاطع الاستذكارية أثناء عودة الكاتبة إلى ماض بعيد أو قريب و هنا نقف أمام استرجاع يتوقف على مدى زمن طويل أو قصير ، فيصعب علينا تحديده أو قياسه بالأيام أو الشهور أو السنوات و في هذه الحالة نحتاج إلى ممارسة أسلوب التخمين و سنستهل الدراسة باستخراج نماذج من الاستذكارات من المدى الطويل ، ثم ذات المدى القصير ، وهذا بالتطبيق على رواية « فوضى الحواس ».

1.الاستذكار ذو المدى الطويل :

من بين الإستذكارات ذات المدى الطويل أو البعيد و المحددة بدقة نقرأ في رواية «فوضى الحواس » مقطعا استذكاريا يعود إلى 40 سنة ، ونلاحظ أن موقعه من المسار

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص334.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص21.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص324.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص357.

الزمني بعيد كثيرا عن اللحظة الحاضرة ، هذا ما سنعرفه من خلال هذا المصطلح الاستذكاري حيث نقول : « بعد أربعين سنة ، ها أنا الوريثة الشرعية لجميلة بوحيرد أمر بهذا المقهى نفسه ، متنكرة في ثياب التقوى » [1] ، و يفيد هذا الاسترجاع بعيد المدى ، في معرفة التغير و الذي طرأ على الواقع ، لكن إذا نظرنا إلى طبيعة هذا الزمن المحدد بالسنوات وجدناه يعود واقعا عنيفا . و في مقابل ذلك نجد زمنا آخر يحوي واقعا أكثر عنفا و هو زمن ما بعد الاستقلال : « بعد الاستقلال حجزت الدولة الأملاك الشاغرة التي تركها المعمرون الفرنسيون لتكون مقرا صيفيا لكبار الضباط و المسؤولين الذي أصبح لهم وجود شرعي و دائم على شواطئ موريتي و سيدي فرج ، ونادي الصنوبر »[2] ، هذا الزمن المثقل بالهموم ، زمن مازلنا نتذكره و ما زال ممتد عبر الذاكرة حتى أيامنا هذه .

و سنعرف هذا الامتداد عبر الذاكرة ، في « فوضى الحواس » حيث تمثل فترة ما بعد الثورة عبر بعض المقاطع الاستذكارية في هذا المثال : « هنا رست سفنها الحربية ، ذات 5 يوليو صيف 1830 ، بعدها تم تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد « سيدي فرج » و تحويله إلى مركز قيادة أركان المستعمرين » [3] ، وقولها في موقع آخر : « في زمن سابق كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم « حادثة المروحة » الشهيرة نفسها ، والتي صفع بها الداي وجه القنصل الفرنسي ». [4]

كما نرصد بعض الاسترجاعات في مقاطع أخرى تعود إلى أقل من ذلك « الآن ... في هذا العمر ، هو يتعلم المشي من جديد على تراب وطن لم يمش عليه يوما بحرية و لا بأمان فقد طاردته فرنسا فوقه أرضا و جوا ، و لم تجد من سبيل لإلقاء القبض عليه هو ورفاقه سوى خطف طائرتهم سنة 1956». [5] فأحلام مستغانمي التي كانت تؤمن بأن البطولة ممارسة يومية ضد الموت و العدم ، وأن الثورة معاناة طويلة تعود إلى ماضيها الذي احتوى حياة يائسة تقول : « و أذكر تماما أن تلك الصورة وصلتنا إلى منفانا بتونس ،

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص171.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص141.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص324.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص126.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص240.

عن طريق صديق لوالدي كان يدعى " سي عبد الحميد ، وكان يتردد علينا أثناء وجود والدي في الجبهة ، محملا بالهدايا و مبلغ من المال ، لا أدري إن كان منه أم بتكليف من الجبهة»[1]
و نلاحظ أن هذه المقاطع الاستذكارية تشترك في وحدة الأثر التي تركته النسوة ، فاتت في نفوس الشخصيات ، إذ نجدها تتحصر على ماضيها و حياتها السابقة أو تسعى إلى الانطلاق من جديد في رحاب حياة أخرى .

و نجد إلى جانب هذا النوع من الاستذكارات التي تميزت بالإعلان عن المدة التي استغرقتها بكامل الدقة ، زمنا آخر نحتاج فيه إلى مؤشرات للتعرف على طول المدة و كمثال على ذلك : « لا أجيب ، أتمتع بضمه لي ، بحنانه المفاجئ أشعر فجأة بأنني كنت في حاجة إلى حنان دون أن أدري ، و أنه منذ سنوات لم يحدث أن ضمني بحنان ، فقط بحنان ، دون شهوة و لا رغبة ». [2]

و هكذا فهذا المقطع الاستذكاري احتاج إلى عملية تأويلية لكن تحديد الفترة كان نسبيا . و قد لا يفيد في بعض الأحيان الرجوع إلى ماض يحوي بين ثناياه قصص لا ندري إن كانت خيالية أو واقعية ، و هنا يتعذر علينا التخمين مثلا قولها : « هو ذا كعادته ، يستدرجني إلى موضوع لكن يكن من السهل الخوض فيه ... كتلك المرة التي طلبت منه فيها ، منذ سنوات أن يأخذ الساعة الجدارية لإصلاحها ، لأنها تتأخر عدة دقائق كل مرة ». [3]

2.الاستذكارات الصغيرة المدى :

و في هذا النوع يمكن الإشارة إلى المدة بعبارة صريحة كأن تقول : « ناصر ... أنت تدري تماما أن هذا الجو ليس جوي ولن نعود إلى الحديث في هذا الموضوع أنا متعبة ، ومرهقة لقد مات عمي أحمد منذ ثلاث أيام على مقربة مني . ما حدث له أمر مريع ... شيء لا يصدق ! » [4] ، وقولها : « طبعا كان على حذر ممن حاولوا اغتياله منذ شهرين و فشلوا ... » [5] ، و في سياق آخر تقول : « البارحة نمت نوما عميقا ، كما لم أنم منذ

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص224.
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص135.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص203.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص134.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص298.

أيام»[1] فهذا النوع من الاسترجاع يتوفر على مدى زمني قصير و رواية « فوضى الحواس» حافلا بهذا النوع من الاسترجاعات سواء كانت محددة أو غير محددة ، و يفيد هذا الاستذكار القصير المدى في معرفة الوضعية التي كانت تعيشها « أحلام » و نقف أمام مقطع استرجاعي آخر أقرب من القريب من الماضي ، إذ تعود الذاكرة بأحلام إلى يوم فقط تقول : « و هي قبل اليوم لم تتوقع أن يربكها الجواب عن سؤال كهذا » [2] ، وهنا وقفنا على استرجاعات قصيرة المدى بالإضافة إلى أنها محددة مدتها معلومة لا تحتاج فيها إلى قرائن ، التمكن من التعريف على المدة التي يغطيها الاستذكار و سنقف الآن على أمثلة من الاستذكارات قصيرة المدى ، نلجأ فيها إلى أسلوب التأويل ، إذ رأينا أنه يقربنا إلى رؤية المدة نسبيا « الآن التأويل أحيانا يبدو أن لا قائل من ورائه » [3] ومن بينه قولها : « لما في زمن سابق ، كان الجزائريون يصرون على كتابة التاريخ بغرورهم. [4]

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص143.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص20.

(3) حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، ص124.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص143.

II-الديمومـــة : (Durée)

إن زمن الرواية طويل جدا : يتجاوز الزمن النصي الذي لا يتعدى خمس وسبعين و ثلاثمائة صفحة ، نهض القص من خلالها على بنيتين هما : تسريع و تبطيء السرد ، فالروائي يتخير السياق المناسب ليطيل أو يقصر الكلام ، فينتج ضمن نصه الإبداعي ما اصطلح عليه فنية الحركات السردية الأربع و هي الحذف ، المجمل ، الوقفة و المشهد .

أ – **تسريع السرد** : لا يكون السارد أحيانا بحاجة إلى الوقوف عند كثير من الأحداث القصصية ، فيقوم باختزالها واختصارها ، أو إسقاطها من السرد الروائي وعندئذ يصير السرد سريعا و هناك نوعان من التسريع هما : الخلاصة و الحذف .

1 – الخلاصة : (Sommaire) : تعني الخلاصة أو التلخيص (Résumé) أن وحدة من زمن القصة لا تجد ما يقابله من زمن السرد حيث تلخص الرواية جملة من الأحداث ، كأن تنظر الرواية لسنين عديدة نظرة عابرة : « بعد عشرين سنة ، لم تتغير الأشياء كثيرا » [(1)] إن هذا الاختزال لا يفقد الأحداث كثافتها بل إن هذا المرور السريع على الأحداث يكون مصحوبا بالعرض المركز الموجز و المكثف في آن واحد ، ذلك أن الرواية قد تلخص لنا مرحلة طويلة من حياة إحدى الشخصيات تظهر لنا حبرها سنوات كثيرة مختزلة في غاية الدقة و التركيز .

و هذا ما نلمحه في الرواية إذ تعمد الروائية إلى تقديم حياة الشخصيات الماضية بصورة موجزة و مكثفة ، و الخلاصة قد تكون محدودة الزمان معلومة المدة كقولها : « من عامه السابع عشر إلى عامه السبعين و هو متورط مع الوطن ، منخرط في حب الجزائر ، حتى الموت » [(2)] و قد تكون مجهولة في قولها : « لقد مات هنري ميشو منذ عدة سنوات و لا خطر عليك منه ». [(3)]

2 / الحذف : (Ellipse) : و يسمى أيضا الإسقاط : « هو تقنية زمنية تسقط فترة من زمن القصة و يظهر ذلك حين نحس بأحداث وقعت في القصة و ليس لها ما يقابلها في

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص229.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص367.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص187.

الرواية »[1]، و سنتناول في هذا الجانب من الدراسة تقنية أخرى لا تقل أهمية عن سابقاتها : « إذ تلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد و تسريع وتيرته »[2] و الحذف أنواع :

- حذف محدد مدته معلومة ، و من الأمثلة في الرواية حذف الرواية لعشرين سنة تصف فيها أشياء والدتها و طريقتها في التفكير« إن هذا الزمن ميت لا حاجة للحديث عنه و لا يكاد يقدم شيئا للعمل الروائي و لذلك تقفز عليه الرواية ».
- حذف ضمني تشير إليه الساردة و لكنه لا يحدد مدته بدقة و من أمثلة ذلك : « تماما كما كانت في زمن مضى تستعرض أواني الحمام الفاخرة »[3] ، فهذه الأعوام لا تكاد تتحدث عنها و لا تتكلم عن مدتها ، و إذا كانت المدة معروفة تقريبا .
- وهناك الحذف الافتراضي وهو الذي يحس به القارئ دون أن يشير إليه الراوي ، و منه هذان المقطعان : « الجزائر في حاجة إليك ... أنت الرجل الذي سينقذها »[4]و كذا : « ما عدا هذا ...أنا رسام و راض تماما عن مهنتي لأنني لا أفعل بيدي ما أريد». [5]

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص159.
(2) المرجع نفسه، ص156.
(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص229.
(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص242.
(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص83.

ب – تبطيء السرد :

1 – المشهد أو السرد المشهدي : (Récit Senque) :

يتساوى المشهد مع زمن القص فتسير الرواية و لكن ينبغي التنبيه إلى أن هذه المساواة نسبية و ليست دقيقة ، هذا الأسلوب الذي يظهر فيه الحوار بائنا على الحركية التي يحاول السارد تحطيمها على ألسنة شخوصه تاركا إياها حرة ، مما يساعدها على البروز أمامنا كقراء بأسلوب مميز يتيح لنا التواصل إلى بعض ، مميزاتها التكوينية و يمكنه أن يراها أيضا : « تتحرك و تمشي و تتكلم و تصارع و تفكر و تحكم ». [(1)]

ومن أمثلة السرد المشهدي في الرواية زيارة « حياة » لبيت ذاك الرجل و حوارها معه تقول الروائية : « ثم فجأة وضع قبلتين متلاحقتين على فمي ، كما يضع نقاط انقطاع بعد جملة مفتوحة و نهض ليبحث عن السجائر اغتنمت فرصة انشغاله ، فاتجهت نحو الحمام كي أجدد هيأتي ». [(2)]

إن هذا السرد المشهدي يرسم لنا الصورة كما حدثت و باللغة نفسها التي نطقت بها الشخصية الروائية .

2 / الوقفة الوصفة (Pause) :

تشترك مع المشهد في تبطيء وتيرة السرد ما يسمى بالوقفة الوصفية و« الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة ، التي تشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه ». [(3)]

إذن فالوقفة المرتبطة بلحظة معينة بالقصة تعرض فيها أشياء معينة ، يتوافق هذا التوقف مع « توقف تأملي للبطل نفسه »، و من ذلك ما نجده عندما تصف البطلة قسنطينة فتقول : « افتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر ، اقترب من سوره الحديدي فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر هو من الأودية الصخرية المخيفة ، موغلة في العمق ، تزيدها ساعة الغروب وحشة »، [(4)] و كذلك في وصفها للرجل الذي كان جالسا

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص65.

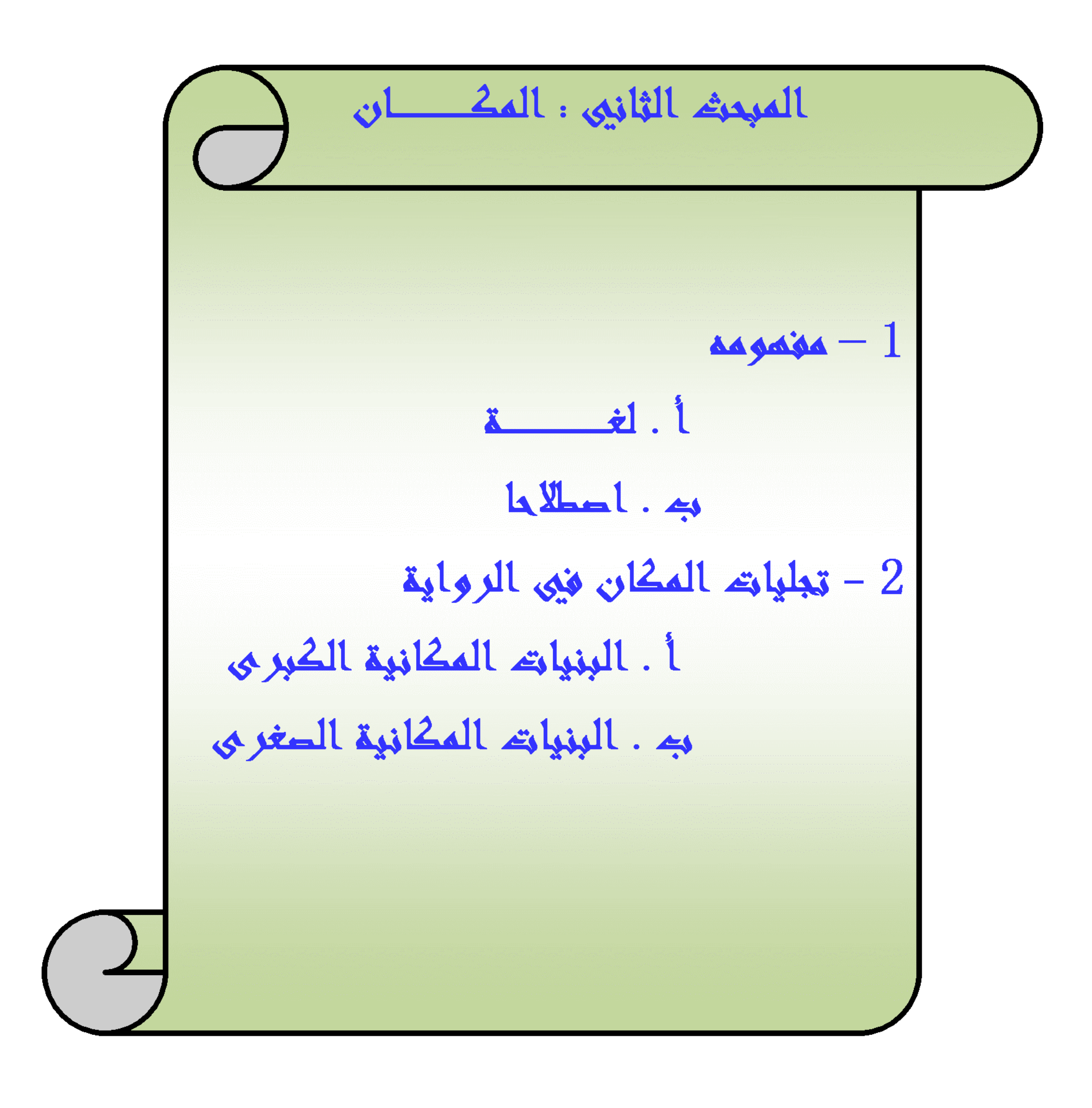
(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص262.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص175.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص106.

أمامها تقول : « هذا الرجل الذي يبدو لي من الخلف يقارب الأربعين ، بشعر مرتب ، و هيأة محترمة مقارنة بـــ « بني عربان » و كل الذين لا يوحي شكلهم بالأمان في هذه القاعة ، من الأرجح أنه « هو » إنه يرتدي معطفا ، يقف الآن ليخلعه ، و يضعه على ركبتيه ، بطريقة يغطي بها ركبتي تلك المرأة و لن يكون من الصعب بعد الآن أن أتصور ما سيلي ذلك ».[1]

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص49.


المبحث الثاني : المكـــــان
1 – مفهومه
أ . لغـــــة
ب . اصطلاحا
2 – تجليات المكان في الرواية
أ . البنيات المكانية الكبرى
ب . البنيات المكانية الصغرى

I- مفهوم المكان :

أ. لغـــــــــــة : « يعد المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي ، حيث يستحيل علينا تصور العمل الروائي دون مكان تسير فيه أحداثه ، لأنه بمثابة العنصر الفعال الذي تتجسد فيه أحداث هذا العمل ». [(1)] و قد ورد مصطلح المكان في لسان العرب ، فنجد « المكان و المكانة واحد ، المكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه ، و الدليل على أنه المكان مفعل هو أن العرب لا تقول في معنى مكان كذا و كذا إلا مفعل و الجمع أمكنة و أماكن جمع الجمع ». [(2)]

ب - اصطلاحـــا : أما اصطلاحا فقد اختلفت مفاهيمه باختلاف الدراسات فعبد المالك مرتاض قدم بعض التفسيرات لمرادفات عدة للمكان كالحيز و الفضاء و غيرهما : « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ، و أطلقت عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي و الإنجليزي (Space – Espace) و لعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جار باقي في الخواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء و الوزن و الثقل و الحجم و الشكل على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ».[(3)]

لا ينكر أحدا أن المكان من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي ، فالرواية في أساسها فن من الفنون الزمكانية ليس لأن الزمان و المكان مثلا زمان متضافران فيها فقط ، و إنما لأن المكان مكون أساس من مكوناتها ، فلو لا الحركة في المكان ما كان للعمل الأدبي عامة و السرد على وجه الخصوص ، فهما كشقي المقص لا يوجد لأحدهما منفردا حيث : « يمثل الزمان و المكان في الرواية وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ، ثم تأتي الحركة بعد ذلك لتكمل هذه الوحدة ، وتضفي عليها الحياة ، فالمكان بدون حركة لا يصبح مكانا و إنما قطعة أرض فضاء ، فالذي يعطي المكان حياته و هي الحركة ، و المكان هو ذلك البقعة من الأرض أو المبنى الذي يمكن للإنسان على الأرض ، أي أن

(1) زهير بنتي: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان المرجع السابق، ص154.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مادة مكن، ج5، ص114.

(3) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، المرجع نفسه، ص141.

تجعله مكينا قادرا على الحياة على الأرض ».[1]

« إن الشخصية دون مكان هي شخصية في الفراغ ، و لذلك غدا المكان هوية لكل شخصية مهما صغر حجمها على صعيدي الزمان و الحدث ، و لا فرق في ذلك بين شخصيات رئيسية ، و أخرى ثانوية ، سوى أن الأولى ترتبط بالمكان أكثر من ارتباط الأخرى به ، من خلال وجودها في قلب الأحداث و غياب الأحرى عنها ». [2]

و هذا يعني أن الارتباط بين الزمان و المكان أمر جوهري و تأكيدا لذلك فإننا في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال نسبنا إلى حقبة زمنية معينة ، في حين أن ما تعرفه هو تتابع في أماكن مختلفة لاستقرارنا فيها ، إننا الزمن بالمكان و ليس المكان بالزمن. إن ذكرياتنا و كل ما مر بنا إنما هي ذكريات مكانية في الأغلب للزمن فيها غير مذكور و غير مساو للمكان .

و عليه يمكن القول إن الزمان و المكان يأخذان بعدا دراميا في صنع الفضاء الإبداعي و يكونان دورا أساسيا ، ويصبحان رمزا إنسانيا له دلالاته الجمالية في العمل الأدبي ، ومن تم فالأعمال الإبداعية لا تكتسب البعد الإنساني إلا من خلال تشابك عناصر التجربة في بعدها الزمكاني .

و لا ينكر أحدا هذا الحراك الجدلي بين الزمان و المكان ، و إن كان المكان له تجليه وحضوره في كل عناصر العمل الروائي فالمكان : « ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا و يتضمن معاني عديدة ، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهذف من وجود العمل كله ». [3]

و هذا يعني أن المكان في الرواية عنصر شديد الأهمية كمكون للفضاء الروائي لأن : « الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ، ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق أو الانفتاح و الانغلاق .

---

(1) شاكر النابلسي: مداد الصحراء، دراسة في أدب، عبد الرحمن سيف، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، 1993م، ص232.

(2) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المجلد الخامس و العشرون، العدد 4 أفريل، 1997، ص243.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، 1990، ص33.

إن كثرة الأمكان تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي حتى إن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم ». [1]

« لقد أصبح الكائن الذي نألفه ، نحبه ، ندافع عنه ، نشعر بالأسى لفقده »، [2] إن ظروف المجتمع الجدية لا تسمح للأديب بأن يقف مكتوف اليدين ، معصوب العينين أمام الأحداث التي تمر بها البلاد من حوله ، و إن عليه أن يشارك في تنمية الوعي لدى الطبقات القارئة أو يسهم في حل مشكلاتها ، ولقد أصبح مطالبا بتحويل أدبه إلى قوة فعالة تتأثر بحياة الشعوب فتؤثر فيه و ذلك لأن النص الروائي يمثل بنية دلالية تحتاج مادتها من البنيات الثقافية الحضارية للبيئة التي أنتجتها .

و من هنا تتمايز الروايات من مكان لآخر ، ولو أن النص الروائي تزامن مع البنى الحضارية ، و الواقع المعيش فإنه سيمثل التفاعل الذي يعكس قدرا كبيرا من التميز ». [3] فالمكان لا نقصد به تجليات الناحية الجغرافية و البيئة فحسب ، بل نقصد به الأبعاد الاجتماعية و الثقافية و التاريخية و النفسية و الفنية لمجتمع ما ، فالمكان لا يعني الشارع أو البيت أو القرية ، و لا يعني الأوصاف الميتة المنثورة و إنما يشع فيشمل الرقعة و محتواها الجغرافي و التاريخي و البيئي و الطبيعي ، ومن هنا يتحول إلى ملامح و إلى شخصية نحس بوجودها في القصة ، و بضغطها على سير الأحداث ، وتشكيل النتائج » .[4]

إن المكان هو الوعاء الذي يحتوي الحدث الروائي : « ففي المكان تولد الشخوص و تتحرك نحو النمو الروائي و تتدافع الأحداث نحو التعقيد و الدورة ، و بحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان يتحركون في فراغ ، و بحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك و تتنامى في اللاشيء ، ثم عليك أن تحكم بعد تصور هذا ما يمثله المكان من أهمية ». [5]

---

(1) حميد لحمداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، الدار البيضاء، 1993، ص72.

(2)لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، ص243.

(3) محمد نجيب القلاوي: وجهة نظر في الرواية الأصوات العربية في مصر، مطبعة إكسريس، ألمانيا، 1996، ص38.

(4) عبد الحميد إبراهيم: القصة المصرية و صور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية (2)، دار حراء، ألمانيا، 1996، ص71.

(5) صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران، دار الهداية ، القاهرة، الطبعة (1)، 1984، ص13.

قد يهيمن المكان في بعض الأحيان على كل عناصر الرواية لاعبا دور البطولة ، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان و جمالياته كي يؤكد على واقعيته ناقلا الأمر من علم الورق إلى عالم الواقع ، كما كان يفعل " طه حسين " في نصوصه الروائية ، و " علاء الأسواني " في جل رواياته ، ومن ثم نجد المكان مع كبار الروائيين عنصرا مهيمنا على باق عناصر الرواية .

وهذا لا يعني أن الروائي مجرد كاميرا تجول أنحاء المكان مجردا النص من الحيوية، أو معتمدا على الواقعية الصرفية ، إنه يصور المكان مجردا النص من الحيوية ، أو معتمدا على الواقعية الصرفية ، إنه يصور المكان من خياله و تصوراته « فالمكان في الرواية : هو المكان اللفظي المتخيل ، أي المكان الذي صنعته اللغة ، انصياحا لأغراض التخيل الروائي و حاجاته ». [1]

و هذا يعني أن النص الروائي « يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا له مقوماته الخاصة و أبعاده المتميزة ». [2]

و لقد ميز أحد النقاد بين ثلاث أنواع من المكان بحسب علاقة الرواية به وهي :

1 – **المكان المجازي** : نجده في رواية الأحداث مجرد ساحة لوقوع الأحداث دوره التوضيح ، و لا يعبر عن تفاعل الشخصيات و الحوادث .

2 – **المكان الهندسي** : تصوره الرواية بدقة ، تنقل أبعاده البصرية فتعيش مسافاته ، و تنقل جزئياته ، من دون العيش فيه .

– المكان الذي تصف فيه معاناة الشخصيات و أفكارها و يكتسب هذا النوع من المكان أهمية كبيرة ، لأنه يصف تجربة تحمل معاناة الشخصيات « و إذا نجح الروائي في هذا البناء منح المكان الحقيقي ، و المكان المبتدع خصوصية الخلق الفني ». [3]

---

(1) سمير روحي القيصل: بناء الرواية العربيةالسورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق،1995، ص251.

(2) سيزا القاسم: بناء الرواية العربية ، دار التنوير بيروت، 1985، ص74.

(3) سمير روحي القيصل: بناء الرواية العربيةالسورية، المرجع نفسه، ص261.

II- تجليات المكان في رواية « فوضى الحواس » :

1 – البنيات المكانية الكبرى :

أ – **قسنطينة** : هي مسرح لأحداث مختلفة ، ظهرت في رواية « فوضى الحواس » ، فقسنطينة هي المكان اللامحدود الذي يستقبل شخصيات متعددة المستوى و الصفات ، فهي المكان الحاضن لظلم القدر، و الظلم الاجتماعي ، كما أنها رمز للبحث عن الماضي و الحياة القائمة على الاختلاف و التفكك ، فقسنطينة تعتبر المكان المحوري في الخطاب الروائي ، تستوعب كل الحالات الاجتماعية المعقدة ، تتوق لكسر الظلم و تسعى إلى الحرية و هذا على حد تعبير الروائية في قولها : « و لكن كنت أعي تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب ، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم ، في مدينة مثل قسنطينة ، لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما ». [(1)] و هذا نظرا للأوضاع الأمنية غير المستقرة : « أتذكر و أنا أرى الناس حولي يسرعون في كل الاتجاهات ، و كأنهم يخافون الجسور ، أو كأنهم يخافون ليل قسنطينة ». [(2)] و قسنطينة في الرواية بما ترمز إليه من منظر براق : « أفتح باب السيارة من الجانب المطل على الجسر ، اقترب من سوره الحديدي ، فتفاجئني قسنطينة كما لم أرها يوما من جسر ». [(3)] و كذا حين حديثها عن شوارع قسنطينة عندما كانت مسافرة إلى العاصمة : « لا شيء كان يشبه هنا شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات و المارة ، وضجيج الحياة ن كل شيء هنا جميل و نظيف ، و متهندس بذوق ، و كأنه ينتمي إلى مدينة أخرى أو كأنه وجد خطأ ما ، و لو لا وجود بعض السيارات على جانب رصيفه أو مرور أحدهم و هو عائد من مخبز ، أو من ملعب " تنيس " لتوقع المار من هنا أن لا أحد يسكن هذا الشارع ». [(4)] ، أو على صعيد العلاقات الإنسانية : « أقبله بشوق ، أبادره كعادتي بلهجة قسنطينة ، مسروقة كلماتها من قاموس الأمومة ». [(5)] و على الرغم أن الروائية تستكشف آفاق المدينة الكبيرة شيئا فشيئا ، إلا أن صورتها القائمة تتجدد ، فالحب لا مكان له فيها إلا إذا تخلت عن

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، المرجع نفسه، ص45.

(2) المرجع نفسه، ص107.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص106.

(4)المرجع نفسه، ص 146 .

(5) المرجع نفسه، 127.

شيء من حبها ، لتبدو أقل سوادا : « الآن ، أترك الحب خلفي ، فالشرعية تناديني ... و قسنطينة تنتظرني و الحياة التي استغفلتها و خرجت على قانونها ، تعيدني إلى بيت الطاعة ، متوجة ببريق الذكريات » [1] و كذا قولها « و هل أكثر شقاء من عاشق في قسنطينة » [2] فقسنطينة لم تكن المكان الهندسي على خارطة العالم العربي بالنسبة للشخصيات ، إنما مكانا متخيلا تحركت فيه الشخصيات بواسطة اللغة فالمكان هنا لا يكتفي بأوصاف الراوي له و إنما يحتاج إلى أبعاد دلالية تؤهله لواقع سردي جديد .

فالساردة عند بنائها لخطابها الروائي اعتمدت على رؤيتها للحياة الحقيقية في قسنطينة و الواقع الاجتماعي الرهيب الذي كان سائدا .

ب- **العاصمة :**

العاصمة المركز المكاني الثاني في الرواية ، فهو المكان الذي كانت تلجأ إليه الروائية باعتبار هذا المكان يبعث فيها حياة جديدة فهي كانت تهرب من الواقع المعيش في قسنطينة ، و خاصة بعد مقتل السائق " عمي أحمد " في حادثة غريبة أثناء تجولها في جسور قسنطينة ، و التي كانت في صدد البحث عن ذلك الرجل التي تسميه صاحب المعطف الأسود أو « هو » ، و لكثرة انشغال زوجها في العمل و عدم الاستقرار في قسنطينة فلم يجد زوجها حلا سوى إرسالها مع فريدة إلى العاصمة : « زوجي الذي لم يكن له من وقت ليحاول فهمي ، و لا كان يدري ماذا يجب لأن يفعل بي ، و هو يراني انغلق على نفسي كمحار ، قرر أن يبعث بي إلى العاصمة لأرتاح بعض الوقت على شاطئ البحر ، في مرور تلك الزوبعة ». [3] و هناك بدأت رحلة حياة في العاصمة ، حيث أنها لم تكن راغبة في الذهاب حيث تقول « و كنت جئت إلى هذه المدينة دون مشاريع و دون حقائب تقريبا ، وضعت في حقيبتي ثيابا قليلة ، اخترتها دون اهتمام خاص لأقنع نفسي أن لا شيء كان ينتظرني هناك ، عدا البحر » [4]، غير أن حياتها تبدلت جذريا عندما التقت بصاحب المعطف الأسود في السوق ، و الحوار الذي دار بينهما و إعطائها رقم هاتفي غير أن سعادتها بلقائي لم تدم

---

(1)أحلام مستغانمي : فوضى الحواس ، ص 331.
(2)المرجع نفسه، ص332.
(3)المرجع نفسه ، ص136.
(4)المرجع نفسه، ص139.

طويلا ، حيث طلب منها زوجها العودة إلى قسنطينة نظرا لتدهور الأوضاع في العاصمة : « إنه دائما على عجل و ربما كانت الأحداث حوله هي التي تسرع ما دام يأمرني بالعودة إلى قسنطينة ، بعد غد ، على متن الطائرة لا في السيارة نظرا إلى تدهور الوضع الأمني في العاصمة ». [1]و بالتالي تعود حياة إلى واقعها ، و إلى منزلها و تعود إليها تلك الكآبة التي تنتابها عند مفارقة ذاك الرجل ، و لكن الأمل يبقى دائما ، فهي لم تفقده تماما و تأمل أن تلتقي به مرة أخرى ، و لهذا فقد استغلت سفر أخيها ناصر إلى ألمانيا ، و تستغل تلك الظروف التي تمر بها والدتها لتقنعها بالذهاب معها إلى العاصمة حيث تقول : « استمعت إليها بما أتيت من صبر ، وبما أتيت من ذكاء أيضا ، فقد وجدت لمتاعبها حلا فوريا على قياسي : أن نسافر معا إلى العاصمة للاستحمام ». [2] و عندما وافقت أمها الذهاب معها إلى العاصمة ، و أخذت أيضا موافقة زوجها ، اتصلت بذاك الرجل عبر الهاتف و لكنه يحذرها من الاتصال به من منزلها لأنه قد يكون مراقبا : « و لكن هاتفك في البيت مراقب ... وربما هذا أيضا ، تحاشي الاتصال من البيت ، أفضل أن تأتي إلى العاصمة سيكون ذلك أفضل » [3] ، وعليه فإن العاصمة تعتبر الملاذ الوحيد الذي كانت تلجأ إليه « حياة » للابتعاد عن هموم قسنطينة و التحرر من قيودها و بالتالي العودة إلى ذلك البيت الذي رحلت عنه منذ أربع أشهر ، و هو ما أسمته بيت « الحلم ».

2 - البنيات المكانية الصغرى :

تتحدد البنيات المكانية الصغرى ، بتحدد البنيات المكانية الكبرى ، و بالرغم من كثرتها إلا أننا حاولنا أن نحصرها في المنازل ، المقابر و نشير أيضا إلى أماكن أخرى كالمقاهي ، و السينما و الشوارع و غيرها من الفضاءات ، و التي كانت أيضا كإشارات ارتبطت بالأماكن الأولى .

أ - **بنية المنازل** : يذكر شاكر النابلسي في دراسته للمكان الروائي العربي من خلال روايات « هلسا السبع » « أن البيت في المدينة العربية أقل حجما من الدار ، و يطلق على

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص192.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص 251.

(3)المرجع نفسه، ص253.

بيوت العامة من الناس ، غير أن هذه المفاهيم تغيرت في غمرة المصطلحات و المسميات العربية ».[1] فنقول : البيت و نقول الشقة كما نقول أيضا الدار و كلها مصطلحات نعبر بها عن أمكنة للإقامة ، و تعتبر مأوى ضروريا للإنسان .

و بحكم الصلة الوشيجة التي تربط المكان بالشخصيات ، فإن البيت كفضاء للإقامة و الثبوت، و هو العالم الذي يحدد علاقة الفرد بالفضاء إنه مبعث الراحة و الطمأنينة النفسية ، ففيه يمارس الإنسان سلطته و يبيح تصرفاته دون تدخل أي سلطة لفرض وجودها في هذا الإطار.

ففي الرواية يتعدد البيت بتعدد الأشخاص ، فالساردة تملك بيت الزوجية ، هذا البيت التي كانت تعيش فيه مع زوجها " الضابط " و التي لم تكن سعيدة معه لكثرة انشغاله عنها ، و بالرغم من اتساعه و توفره على كل مستلزمات الحياة ، إلا أنها كانت تراه بيت مغلق الأبواب يدعو إلى القلق و عدم الراحة حيث تقول : « ثمة بيوت لا نستطيع أن نكتب فيها سطرا واحدا ، مهما سكنتها و مهما كانت جميلة ، و هذا أمرا يبقى دون تفسير منطقي ».[2] و كذلك في قولها : « بعدها عادت إلى البيت باكتشاف منبع في شتاءات أخرى حزنها »[3]، و هذا ما كانت تلمح إليه الساردة ، فهذا البيت لا تستطيع فيه الكتابة ، لأنها تحس فيه بالضيق الشديد الذي كان يمنعها من الإبداع ، و تدخل في حالة كتابة دائمة و هذا على حد قولها : « البيوت أيضا كالناس هناك ما تحبه من اللحظة الأولى و هناك ما لا تحبه ، و لو عاشرته و سكنته سنوات »[4] ، فهذه البيوت لا يمكن أن ترتاح فيها مهما توفرت على كل شيء و هناك العكس كقولها : « ثمة بيوت تفتح لك قلبها و هي تفتح لك الباب»[5] فهذه البيوت تدخل في قلبك السكينة و الطمأنينة التي نحتاجها من أعماقنا و نجد قولها أيضا : « بينما أتأمل أنا تلك الغرفة التي يغطيها أثاث بسيط منتقى بذوق غروبي ، لا يتعدى أريكة كبيرة من المخمل ، و تشغل وظيفة الصالون و طاولة و مكتبة ، تمد على طول الجدار

---

(1) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، ص142.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص 24.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص30.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص146.

(5) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص173.

المقابل ، و لا تترك فيها الكتب المصطفة بنظام ، سوى مكان لجهاز التلفزيون ، ولجهاز موسيقى ، تنبعث منه معزوفة خافتة على البيانو» [1] و في هذا البيت كانت نظرتها مغايرة تماما عن بيتها الأول ، فالبيت الذي كانت تلتقي فيه « صاحب المعطف السود أو كما تسميه « هو » كانت ترى فيه الدفء الذي افتقدته في البيت الزوجي حيث تقول : « أنا التي خبرت عناوين الحب جميعها ، أدري أن الحب لا يقيم في الفنادق من فئة خمسة نجوم ، و لا في البيوت البادخة البرودة ، و لذا أسعدني أن يكون هذا البيت ، في بساطة عيشه و دفئه » [2] ففي هذا البيت كانت كل عواطفها متأججة و هائجة ، نحو هذا الرجل و كان مصدر لسعادتها الحقيقية .

و عليه فإن اجتماع ظواهر معينة تجعل ما هو مغلق يوحي بالانفتاح و قد يحدث العكس فقد يؤدي الفضاء المفتوح إلى مظاهر الانغلاق .

ب – بنية الشـــــــوارع :

يمارس الفرد الجزائري جزء كبير من حياته اليومية في الشارع و من هنا اكتسب مكانة بارزة في الرواية لمكانته الخاصة في حياة الإنسان : « باعتباره مسارا و شريانا للمدينة ، و في الوقت نفسه المصب الذي يصب فيه الليل و النهار اشتغالهما و تجلياتهما »[3] كما نلتمس فيها جماليات ، تساهم في تشكيلها العديد من العوامل نلمس فيه قبحا قد يكون مرده الفوضى (فوضى الناس و السيارات) و بعض الصور الأخرى – المتشبعة الدلالات– التي يحملها الشارع الجزائري .

ترسم أحلام مستغانمي للقارئ شوارع معروفة بأسمائها و ساحاتها من مدن الجزائر المشهورة ، فهي بذلك تنقل ما هو واقعي إلى المجال الفني ، « فالشارع الجزائري بمثابة القلب بالنسبة لجسم الإنسان »، [4] ومن الواضح جدا أن الأحياء و الشوارع أماكن مرور : « فهي التي تشهد حركة الشخصيات و تشكل مصرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص174.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص174.

(3) شاكر النابلسي: تجليات المكان في الرواية العربية، ص45.

(4) المرجع نفسه، ص86.

إقامتها و عملها » .[1] و قد تكون في ذاتها مسرحا حيث يتاح للشخصية تأمل و إدراك ما يدور فيه ، حيث تقول : « سعدت و أنا أقف على بعد شارع من بيتي ، سائق أجرة ، فطلبت منه بكثير من التودد إيصالي إلى مقهى « الموعد »، [2] و إذا ما تأملنا الرواية و نظرنا في الكيفية التي تعرض بها هذه الفضاءات المفتوحة ، فإن ما يثير انتباهنا صيغات كثيرة تكرر ذكرها في أكثر من موضع فهناك صفة الضيق أو المحدودية التي وسمت بها شوارع قسنطينة كقول الروائية : « لا شيء هنا كان يشبه شوارع قسنطينة المكتظة بالسيارات و المارة و ضجيج الحياة » [3] ، و نجد أيضا عند قولها : « ولكن كنت أعي تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم في مدينة مثل قسنطينة»[4] و هذا ما يدفعنا إلى الإقرار بأن الأماكن المنفتحة قد لا تسعدنا و الأماكن الضيقة ليست دائما سيئة ، فوصف الشارع في رواية « فوضى الحواس » لم يكن وصفا بصريا حسيا بقدر ما كان وصفا شعوريا ، منبثقا عن رؤية داخلية ما دامت الأمكنة هي نحت ، وما يحيط بنا من مشاعر و أفكار و أفعال .

ج – بنية المقاهــي :

من أمكنة الانتقال التي حظيت بمكانة مميزة في الرواية العربية عموما ، فكثيرا ما نقرأ في الكتب و الدراسات عنها ، فهذا الباحث " حسن البحراوي " يخصص جانبا من الدراسة للمقهى كم كان من أماكن الانتقال الخصوصية ، و يتحدث عن الدلالات المجتمعة ضمن فضاء للمقهى ، وهذا « شاكر النابلسي» يخصص جانبا من دراسة المكان العربي من خلال روايات " هلسا " مبرز لجمالياته و غيرها من الدراسات التي أولت اهتمامات للمقهى ، و قد أفادتني هذه الدراسات كثيرا في تبيان صورته و الكشف عن دلالاته في الكثير من الروايات العربية .

و لهذا سوف نتعرف على صورته في الرواية الجزائرية عند دراستنا لهذا الفضاء في

---

(1) حسن البحراوي:بنية الشكل الروائي، ص79.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص341.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص45.

(4) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص146.

رواية « فوضى الحواس » لأحلام مستغانمي ، و لا نستطيع الحكم بأن المقهى في روايتها أخذت مكان الصدارة ، بل كل ما تستطيع قوله : إن المقهى كانت حاضرة فيها بمختلف تجلياتها و مظاهرها و دلالاتها و تحمل طابعا سلبيا حين تقول : « أغلق الدفتر و أتنفس الصعداء فقد عثرت على اسم المقهى الذي كان يلتقيان فيه ، سائق الأجرة الذي طلبت منه مرافقتي إلى مقهى« الموعد » بدا عليه شيء من الاندهاش جعلني أعتقد أن لا وجود لهذا المقهى ، كنت أعي تماما أنني أقترف حماقة أخرى ... وهو الوقت الذي أتوقع أن يلتقي فيه اثنان ، لو أنهما أرادا التلاقي في مقهى » [1] فالمقهى هنا يوحي بأنه مكان يلتقي فيه اثنان و ربما أن « المقهى كفضاء له خصوصيات ، تجعله حاضرا باستمرار كمادة أساسية في الفن القصصي و الروائي يستقطب اهتمام المبدعة في الشرق و الغرب » [2] ومن هنا نرى أن المقهى كان مكانا لاستقبال أفراد من الطبقة النخبوية في المجتمع ، ألا و هي طبقة المثقفين : « كان المقهى أكثر هدوءا مما توقعت ، و بالرغم من ذلك نقلته بارتباط واضح ، فأنا لا أدري عمن جئت أبحث عنه و لا أين يجب أن أجلس ، و لا ماذا يجب أن أطلب ، و هل أخفي ورائي أو في أمر لا هل أفرادها على الطاولة .... و كأنني جئت هنا لأكتب » [3] فحياة لم تكن من المرتادين على المقاهي و إنما كانت تذهب إلى ذاك المكان دفعا ، و ذلك للتعرف على صاحب المعطف الأسود الذي كتبت عليه في قصتها القصيرة ، فالفن عند « حياة » فوق كل اعتبار ، و الكتابة في نظرها ولادة عسيرة و طموحه لا أفق له و الحياة لا قيمة لها إذا لم تكتب بالكتابة فقد تحقق ذاتها ، و بها تنفس عن رغباتها المكتوبة ، فحياة بطموحها يدفعها إلى خوض غمار بحر عالمه المضطرب هو العالم الذي انتشلته بعيدا عن الواقع و رتابة الحياة مما دفعها إلى التجاوز و التمرد على كل ما هو شائع .

و عليه فالمقهى في رواية " أحلام مستغانمي " كان محطة للقاء الأصحاب ، و مكانا لتجاذب أطراف الحديث ، ومن هنا يتضح أهمية هذا الفضاء ، من كونه يشكل صدى للحياة السياسية و الاجتماعية و يعكس الأفكار المنتشرة ، و يعرض لنمط الفعل الاجتماعي، ففي المقهى تختزل أخبار المدينة و البلاد بصفة عامة ، وفيه تتصارع الأفكار و تتضارب

---

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص147.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص ص 63، 64.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي في منظور الأدبي، ص72.

المصالح ، و تختلط الإيديولوجيات ، و يأخذ المقهى طابعا آخرا متميزا باعتباره نقطة التقاء بين الشخصيات الأخرى في الرواية على اختلاف اتجاهاتها و ميولاتها .

د -بنية المقابـــــــــر :

إذا كان فضاء المقهى يعكس الحالة الاجتماعية للسكان فإن المقبرة تتخذ بعدا فكريا و نفسيا ، يحفل بدلالات مختلفة تتوحد في سياق أساسي يعكس مدى حضور الماضي في نفوس السكان و علاقاتهم ببيئتهم : « لم يحدث أن زرت قبر أبي صباح العيد كنت أحب أن أذهب إليه وحدي ، كما نذهب إلى موعد حب ، اليوم أيضا ككل المرات التي كان يضيق بي فيها القدر و تخذلني الحياة ، تقودني خطايا نحو هذا الشبر من التراب ، أنبش فيه عن جواب لأسئلتي الكثيرة و لكني هذه المرة لم أعثر على جواب ، و إنما عثرت على ناصر و هو يهم بمغادرة المقبرة » [1] فـــ « حياة » كانت ترى في قبر والدها عزائها الوحيد ترتاح إليه وتشكي له همومها وأحزانها وتقول أنه الشخص الوحيد الذي يفهمها وتحكي له أسرارها وهذا الاطمئنان للماضي جعل شخصيات الرواية تجعل من المقبرة فضاءا لاستحضار الماضي و الحنين البعيد و ذلك من خلال قبر والدها ، حيث كانت ترى الحياة و الأشياء من خلال زاوية نظر والدها فهي كانت تحب من يحب والدها ، وتكره من يكره ، وتفرح لفرحه و تبكي لبكائه ، و هذا الشعور تكنه لأخيها " ناصر " و التي كانت تشبهه بأبيها حيث تقول : « لقد استندت إليه دائما ... و إلى هذا القبر ، و قدري نتيجة هذا كنت أتمنى أن تكون أنت أيضا سندي ، إنك كل ما أملك في هذه الدنيا ، و لكن معا نحن نلتقي مصادفة في المقابر » [2] هذا في حديثها مع أخيها " ناصر " التي التقت به مصادفة في المقبرة ، حيث كانت تعاتبه لأنه لا يزورها ، و كيف أنها التقت به صدفة في « عيد الأضحى » و في المقبرة أيضا : فهو الآخر جاء لزيارة والده ، و بعض الأصدقاء التي تقوم الدولة باغتيالهم أو كما يسميها بالسلطة الفاشلة : « أما أولئك " الأذكياء " الذين جاؤوا لزيارة موتاهم بعد يومين أو أكثر ، فقد فوجئوا لمن ينتظرهم ليلا و نهارا خلف القبور ، و ذهبت بهم المفاجأة في مقبرة ، فكل القبور هنا مفتوحة تنتظر تهمة لتنغلق على أحد » [3] ، و من بين الذين اغتيلوا في تلك

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص ص201، 202.

(2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص217.

(3) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص74.

الفترة الصحفي " عبد الحق " و الذي كانت تهمته الوحيدة أنه كان بعمق القلم و الكتابة فكانت نهايته الموت ، و في هذا الصدد تقول الساردة : « هو الذي أراد في آخر موعد لنا .... أن نتساوى بالعشاق و المفلسين ، و رفض أن نلتقي في شقة عبد الحق ، بإمكاننا الآن أن نلتقي في جنازته ، و نتساوى حقا بعشاق هذه المدينة ، الذين ضاقت بهم الحياة يوما بعد آخر ، فأصبحوا يلتقون في المقابر ، متنكرين في زي الحزن ، جالسين على أي خبر يصادفونه ، ليتبادلوا ما شاءوا من حديث الوجه ، فوحده الحب يملك هذه القدرة الخارجة على جعل كل شيء ، جميلا حتى لقاء عاشقين في مقبرة ». [1]

و عادة ما يلجأ كاتب القصة أو الرواية إلى تصوير أماكن أخرى في روايته ، و الروائية أحلام مستغانمي هي الأخرى قامت بتصوير أماكن أخرى في رواية« فوضى الحواس » نذكر منها السينما ، و كذلك مساجد قسنطينة ، و الحمام التي ذهبت البطلة مع والدتها و كذلك أماكن أخرى عرجت إليها الروائية .

(1) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، ص277.

خاتمة

إن الرواية شكل من الأشكال الأدبية المهيمنة على الساحة الأدبية فقد استطاعت الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة في أقل من قرن أن تحدث صدى واسع في منظومة الثقافة العربية المعاصرة إلى جانب الأجناس الأدبية في الشعر و المسرح و غيرهما ، برغم حداثة النشأة و صعوبة المرحلة الأولى لكنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية و تحولت العناية من الشعر إلى السرد و الخطاب الروائي حتى أصبحت القصة ديوان العرب حيث أصبحت فضاءًا يطرح الكاتب هموم الواقع المعاش و إن اختلفت هذه الهموم إلا أنها تبقى فضاءًا أدبيا احتضنت المبدعين المعاصرين .

تناولنا في بحثنا هذا شعرية الزمان و المكان في الرواية الجزائرية و اتخذنا أحلام مستغانمي نموذجا فقمنا بتحليل الزمان و المكان في رواية " فوضى الحواس " و إظهار أبعادها و دلالاتها الإنسانية و الاجتماعية و الفنية و قد توصلنا من خلال تحليلنا للرواية إلى نتائج يمكن تلخيصها فيما يلي :

1 – إن الشعرية ليست بالمصطلح الجديد ، بل هو قديم و لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يشتغل عليه و الذي صار مرتبط بالرواية كجنس حديث و معاصر فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعري في بنيتها مما حقق لها الكثير من الفن ، و الطرفة ، المتعة و الجمالية .

2 – من خلال دراستنا لشعرية الزمان و المكان لاحظنا أنه يجب لدراسة أدب أحلام أن ننطلق من حياتها و سيرتها الذاتية ، فكل إنتاج أحلام مستغانمي الروائي نابع في الأصل من واقعها المعيش ، و من صراعها المتواصل مع الواقع و الوجود و الطبيعة منذ أن كانت طفلة و هذا ما جعل أدبها ينعكس على أعمالها و يحمل دلالات و رموز متعددة تتماشى مع طبيعة الظرف الاجتماعي و التاريخي المراد التعبير عنه .

3 – كما نخلص إلى أن أحلام مستغانمي خير نموذج معاصر للكتابة الجزائرية السوية التي كرست كل جهودها و طاقاتها الفنية لمعالجة فن الرواية العسير فوقفت إلى أن تضيف إلى المكتبة العربية عامة و الجزائرية خاصة عددا غير قليل من الروايات الأصلية الممتازة التي شهد لها بتفوقها في هذا الفن و إخلاصها له و قد استحقت من هذا نيل جوائز عدة منها جائزة نجيب محفوظ للآداب و ذلك لأنها استطاعت أن تبين عالما روائيا تخيليا عبرت من

خلاله عن واقع المجتمع الجزائري خلال فترة الثمانينات و التسعينات و قد اختزلت المجتمع الجزائري كله في مدينتي قسنطينة و العاصمة .

4 – أما الفصل الثاني المعنون بنية الزمان و المكان في الرواية فكان يهدف إلى الإلمام بتقنيتي الزمان و المكان و النتيجة المستخلصة من كل هذا أن الزمنية السردية و كذلك المكانية بدلالاتها قيمتان لا يمكن نفي حضورهما في السرد .

ففي المبحث التطبيقي الأول وقفنا على بنية الزمن في الرواية ، توصلنا إلى أن الزمن مقوم سردي حاضر في الرواية متجها بها نحو هدفها و مقصدها فهو عنصر لا يمكن الاستغناء عنه في الرواية .

أما المبحث التطبيقي الثاني الموسوم بنية المكان في الرواية فلم تفتنا الإشارة إلى أهمية المكان كمكون سردي حيوي بارز في الرواية فهو للأحداث أشبه بالوعاء الحامل لها ، و لا ينبغي النظر إلى المكان في الرواية على أنه ديكور خارجي لا علاقة له بالجملة و الشخوص ، بل ينبغي أن يكون جزء من الأحداث و عنصرا مؤثرا يحمل أبعادا و تفاصيلا و دلالات متعددة .

و في الختام نرجوا أننا نعين هذه النتائج السريعة في تبيين الحقيقة في هذا الجانب البياني من الرواية الجزائرية ، و أملنا أن تزداد جهود الباحثين و تكثر خطاهم في هذا الطريق الذي لم يسر فيه حتى اليوم إلا قلة تعد على الأصابع .

والحمد لله في الأولى و الآخرة و صلى الله و بارك على نبينا محمد و آله و صحبه.

المصادر و المراجع

1) إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر ، أحمد الزيات، محمد علي، التجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع اسطنبول، الجزء1.

2) أحلام مستغانمي : فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2003.

3) أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر الطبعة 2 ، 1988.

4) أحمد مرشد: البنية و الدلالة في رويات نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الأولى، 2005.

5) أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر سوريا، الطبعة الأولى،1997.

6) أيمن اللبدي: الشعرية و الشاعرية، دار الشر وق للنشر و التوزيع، المركز الرئيسي عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2006.

7) جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1986.

8) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ترجمة محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي منشورات الاختلاف، الجزائر.

9) حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1990.

10) حسن ناظم: مفاهيم شعرية دراسة مناضلة في الأصول و المنهج، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1994.

11) حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1993.

12) خليل موسى: جماليات الشعرية ، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات(4)، 2008.

13) سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية، السورية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 1995.

14) سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية بغداد و الدار التونسية للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 1986.

15) سيزا قاسم: بناء الرواية العربية، دار التنوير بيروت، 1985.

16) شاكر النابلسي: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمان منيف المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، 1993.

17) شو قي بدر يوسف، الرواية و الروائيون، دراسة في الرواية المصرية.

18) الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، تونس، الطبعة 2، 2004.

19) صفوان الخطيب: الأصول الروائية في رسائل الغفران،ة دار الهدايا، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984.

20) صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع (لا القاهرة)، 1998.

21) عبد الحميد إبراهيم : القصة المصرية و صور المجتمع الحديث من أوائل القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية (2)، دار حراء، ألمنيا، 1996.

22) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2005.

23) عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، عدد24، المجلس الوطني للثقافة الكويت، 1998.

24) عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، الهرم، 2008.

25) علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الأدب بيروت، الطبعة الأولى، 1989.

26) عمر بن قتيبة: في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا و أنواعا، و قضايا و أعلاما،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، الطبعة 2.

27) كمال أبو ديب: في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.

28) لؤي علي خليل: المكان في قصص وليد إخلاص، عالم الذكر، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، المجلد الخامس و العشرون العدد4، أفريل 1997.

29) محمد برادة و آخرون : الرواية العربية واقع و آفاق، دار بن رشد للطباعة و النشر، لبنان، الطبعة الأولى.

30) محمد نجيب القلاوي: وجهة نظر في رواية الأصوات العربية في مصر مطبعة إكسبريس، ألمانيا، 1996.

31) مريدن عزيزة: القصة و الرواية، المطبعة الجامعية الجزائر، 1971.

32) مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص و الكلاب) الطريق الشحاد.

33) مصطفى الصاوي الحويتي: في الأدب العالمي: القصة، الرواية، و السيرة، منشأة المعارف بلإسكندرية، الطبعة(2)، 2002.

34) ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى.

35) واسيني العرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (القصة ،الرواية، السيرة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

* المجلات

1. رشيد قريبع: الرواية الجديدة في الأدبين الفرنسي و المغاربي، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21 جوان 2004.

2. عبد المالك مرتاض: مجلة الأقلام تصدرها وزارة الثقافة و الإعلام، بغداد، ع11-12 ، 1986.

3. يوسف وغليسي: الشعريات و السرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة، منشورات السرد العربي، 2007.

*** مذكرات التخرج:**

1) زهيرة بنيني: بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان، دراسة بنيوية، رسالة ماجستير، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2008،2007.

2) منى بشلم: شعرية الفضاء في مقدمة الذغائن، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 2009.

3) نسيمة علوي: شعرية الخطاب الروائي عند إبراهيم الكوني " رواية التبر" ، رسالة ماجستير.

*** الانترنت:**

1) http :www.google.fr/search ?hh :fn8

فهرست